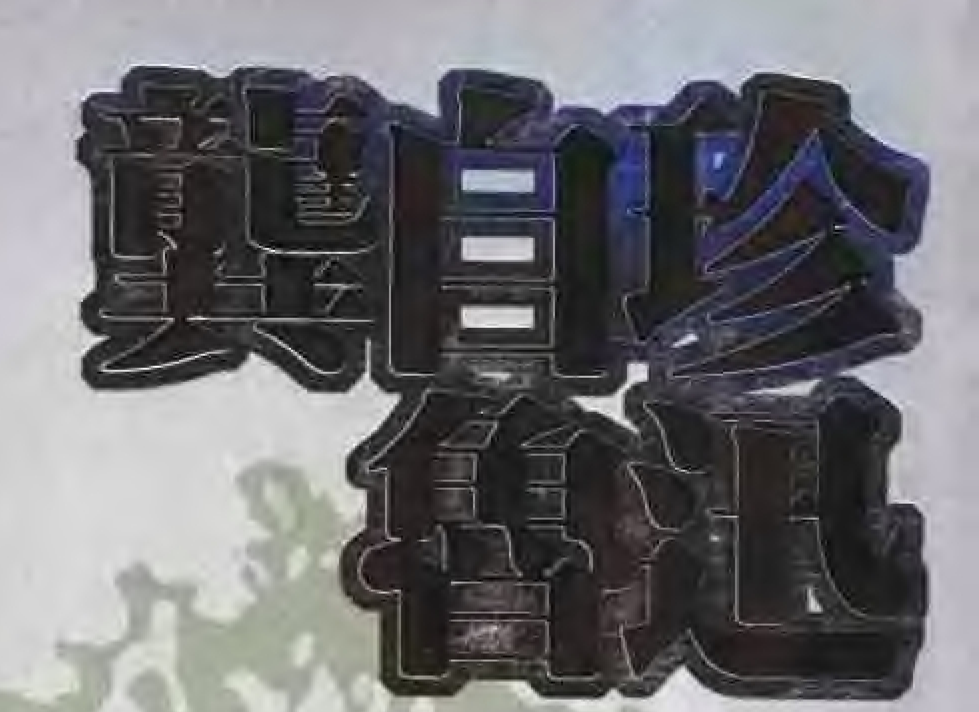
朱奇志／著




# 比较研究

湖南出版集团
HUNAN PUBLISHING GROUP


岳麓书社



ISBN 7-80665-417-8



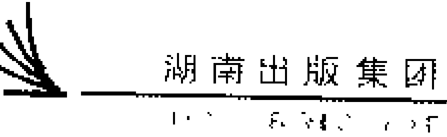


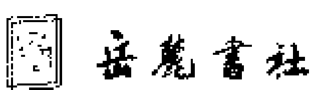
9 787806 654170 >

G·356 定价:23.00 元

# 龔自珍魯迅比较研究

朱奇志／著



**图书在版编目（CIP）数据**

龚自珍鲁迅比较研究/朱奇志著．一长沙：岳麓书社，2004

ISBN 7-80665-417-8

Ⅰ.龚... Ⅱ.朱... Ⅲ.比较文学-龚自珍(1792~1841)、鲁迅（1881~1936） Ⅳ.I206

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第030594号

# 龚自珍鲁迅比较研究

作　　者　朱奇志
责任编辑　曾德明
封面设计　蔡　晟

岳麓书社出版发行
地址:湖南省长沙市新民路10号
电话:0731—8885616(邮购)
邮编:410006

2004年5月第1版第1次印刷
开本：850×1168毫米　1/32
印张：12.75
字数：275千字
印数：1-1,500
ISBN7-80665-417-8/G·356
定价：23.00元

承印：长沙市宏发印刷厂
地址：长沙市芙蓉中路道化塘29号
邮编：410007　　电话：0731—5524127
如有印装质量问题，请与承印厂联系

# 自　序

在私人话语空间里，我一直对历史的所谓偶然性和必然性的关系心存疑虑。尽管老黑格尔早就赋予历史以理性，宣示出历史由低级向高级发展的线形规律，但我依然感到世事的难于捉摸。譬如我和龚自珍、鲁迅的相遇，以至于我后来作龚自珍与鲁迅的研究课题，就纯粹是一次偶然。

第一次把龚自珍与鲁迅的名字连在一起，是源于大学读书时的一次争论。那时，举国上下流行美学热，凡是美学问题，尽管一知半解，总能激起大家的兴趣。记得当时争论的问题是由龚自珍的《病梅馆记》牵引出来的，即“病梅”是否美的问题。其实，我非常赞同龚自珍对自然生命的珍视与礼赞，也非常叹服龚自珍所表现出的激愤与血性，但是，为了标新立异以显得与众不同，我以扬州盆景为例，大谈“梅”的寒瘦境界，力举梅就该“以曲为美”、“以欹为美”、“以疏为美”。现在想来，我未必不是无意中做了一回“看客”，未必不是以“看客”的漠然消解了梅的本真的生命存在，而把它置换为一件玩物。随着争论的深入和白热化，有人情急生智，以鲁迅的不爱江南，喜欢风打乱石，喜欢粗糙为例来予以回击。尽管这

是一种情急之下的偶然的意义对接，但却影响了我一生的治学方向。我的脑际如亮过一道闪电，闪电中屹立着两位文化巨人，从此，龚自珍与鲁迅的命运就被我或有意或无意地连接在一起。

这以后，我时时留意有关龚自珍与鲁迅的评述，并刻意作一种关联性思考，当然，获得的大凡是如同教科书般的扁平概念。诸如先觉者、启蒙者、近代文学的揭幕人、新文化运动的旗手、历史转折点上的思想家和诗人等等。高校任教之后，随着阅历与学养的逐步积淀，我开始剥离意识形态话语，潜入两位巨人的心灵深处，触摸其心律搏动，审理其生命的内在肌理。

我发现这两位思想巨人有着太多的“似是而非”和“似非而是”的元素缠夹，而且，他们与自身的文化场有着错综复杂的意义连接与断裂，需要作审慎的厘定和甄别。譬如：他们都以先觉者的敏锐解读出末世的死寂，都感受到庸众的麻木，都对封建末世施以激烈的批判，都把“立人”视为立国之本，但龚自珍瞄准的是封建政体，鲁迅瞄准的是封建文化，龚自珍关注的是士林人格的激活，是儒家政治伦理人格的重建，而鲁迅关注的是“国民性”，是整个文化生态的优化，是树立有主我意志的“真的人”；他们都感受到先觉者的孤独，但龚自珍却凭借儒家文化的政治优势心理，将孤独置换为孤傲，进而孤芳自赏，并以“剑气箫心”的互补心理结构完成生命姿态的塑造，而鲁迅则陷身于世纪末的现代思潮中，孤独演绎为荒谬，荒谬演绎为绝望，鲁迅就在绝望与反抗绝望的哲学抗争中显示出他的勇毅与存在。

在对龚自珍与鲁迅的不断发现中，我的生命也因此而充

沛、敞亮，真如陶渊明所说，“每有会意，便欣然忘食”，甚至手之舞之，足之蹈之。同时，我密切关注龚自珍、鲁迅比较研究的动态，惟恐别人捷足先登。然而至今为止，这仍然还是一块处女地。翻检我所能得到的资料，仅发现两篇文章，一篇是陈亨德先生于 1942 年 7 月发表在上海《古今》杂志上的《从鲁迅谈到龚定庵》，一篇是任访秋先生于 1988 年发表在《河南大学学报》上的《鲁迅与龚自珍》。陈先生的文章虽有一己之心得，但属草创，较为零碎，任先生的文章高屋建瓴、带有号召性，属于粗线条引领。

我带着拓荒者的豪迈姿态苦心耕耘，随着研究的深入，我的万丈豪情渐渐冷却。我意识到我闯入了一片我不该闯入的水域，它过于神秘，过于浩淼，而且到处布满暗礁和漩涡，使你随时迷失。光是一个龚自珍，光是一个鲁迅，就够你折腾，就够你付出一生的精力，何况还要进行比较。千丝万缕的联系，错综复杂的排列组合，“似是而非”，“似非而是”，让你头昏目眩。有时呕心沥血找到一个对接点，到头来却发现毫不相干；有时千辛万苦寻得的材料却发现毫无价值。每每在此时，我的耳边就隐隐地响起佛家的断喝：“苦海无边，回头是岸！”

然而，我突然发现我离不开龚自珍和鲁迅了。它已经成为我心中的一个结，拿不起、放不下，理不清、斩不断，如骨鲠在喉，不吐不快，吐之，又气力不济。

在困惑的纠缠中，我于 2000 年 9 月选择了上北大作访问学者，师从陈平原先生，以期充电加油，释疑解惑。所幸的是，陈先生对我的选题给予了充分的肯定，并予以方法上的点拨和资料上的援助，既恢复了我的自信，又激活了我的思路。在北大一年，收益颇丰：刷新了知识结构，启迪了治学方法，

更重要的是，收集到了完整而成体系的研究资料。也正是在这段时间里，形成了本书的基本理念和基本框架：

第一，淡化意识形态话语，强化文化的传承与拒斥。也就是说，不仅仅泥定于社会转型期的政治态度，而更关注其文化身份认同过程中的文化批判。

第二，注意甄别和审理二者的“似是而非”和“似非而是”，尤其关注其具体立场和行为方式的深层文化属性的差异。

第三，对于龚自珍而言，细心厘定激烈态势中的传统基因，以免作望文生义的拔高；对于鲁迅而言，厘清启蒙主义和非理性主义、生命意识与社会意识、进化论与循环论等诸种思想元素的复杂结构，以及交融混合所孕生的思维走向，以免超验问题经验化，哲学问题社会化。

第四，依据文化批判、自我承当、意义追寻、生命辐射四个维度展开比较研究，不求面面俱到，但求在深度上有所开掘。

我深知，以我的学术功力很难把这个题目做好，所以不敢说谨以此书如何如何之类的话，更不敢妄言拓荒之作。也许，在这本书中，龚自珍与鲁迅还较为游移，但我以为，两位思想巨人，只要是处在同一个单元空间，就会产生一种气场，就会产生不可替代的意义。何况，我终于完成了我的心愿，我说了我想说的话。

这已经足够了！

朱奇志

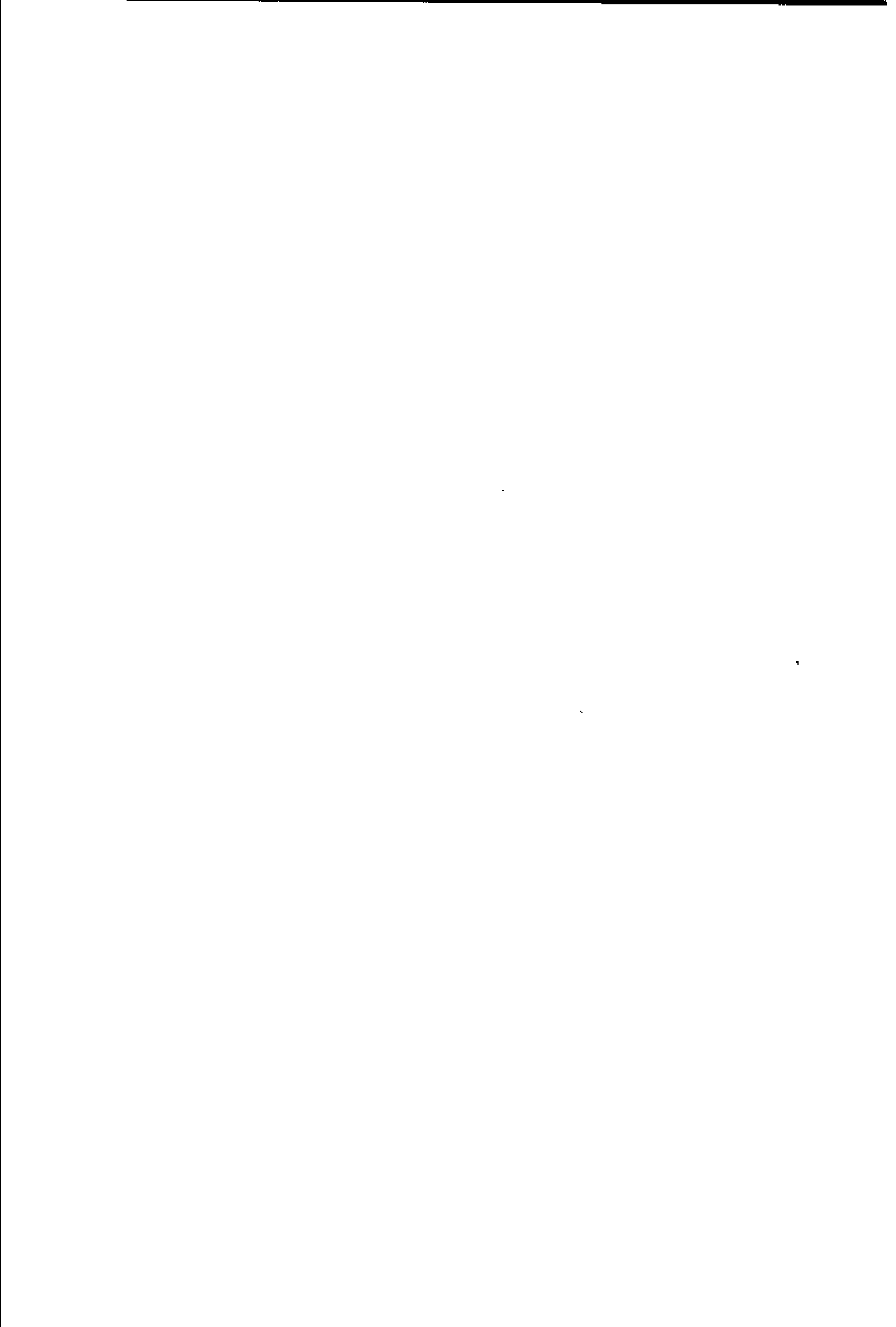
甲申春于长沙

# 目　录

# 第一章　先驱者的末世诊断与文化批判

九州生气恃风雷，万马齐喑究可哀！
我劝天公重抖擞，不拘一格降人材。
——龚自珍：《己亥杂诗》第125首

万家墨面没蒿莱，敢有歌吟动地哀。
心事浩茫连广宇，于无声处听惊雷。
——鲁迅：《无题》



## 第一节 “先觉者”、“启蒙者”与“国民性”

借用尼采的癫狂之语，龚自珍和鲁迅应该是“天生的释谜者，立于高山之巅期待着未来，置身在当今和未来以及这二者的矛盾之间，是下个世纪的头胎婴儿和早产儿”①；按照恩格斯的经典评述，龚自珍和鲁迅则又如同但丁那样是一个时代终结和开端的标志，“是中世纪的最后一位诗人，同时又是新时代最初一位诗人”②。倘若依照惯常的历史切割，龚自珍和鲁迅是分别处于古代和近代、近代和现代历史转折点上的关键人物；如果将近现代历史的气脉打通，看成一个完整的历史板块，龚自珍和鲁迅又呈承传与扬弃的衔接关系，龚自珍处于时代的切点，鲁迅处于时代的轴心。龚自珍和鲁迅都以先觉者、

① 尼采：《快乐的科学》黄明嘉译，第267页；桂林：漓江出版社，2000年。

② 《共产党宣言》1893年意大利文版序言，见《马克思恩格斯选集》第一卷第237页；北京：人民出版社，1966年。

启蒙者的姿态对封建末世进行了深刻的症候式诊断，揭示出末世的症结在于“人”的泯灭，拿鲁迅的话来说是“难见真的人”。因此，他们文化批判的火力均瞄准人性的深层结构，对龚自珍而言是激活“士林人格”，对鲁迅而言是改塑“国民性”，以期通过“立人”来安邦兴国。在这一点上，龚自珍和鲁迅表现出惊人的一致性，并显示出先觉者、启蒙者的真知灼见。

（一）

先驱者、先知先觉者、启蒙者、“近代文学的揭幕人”、“新文化运动的旗手”、“文学革命的主将”是学界常常荣封给龚自珍和鲁迅的几顶桂冠，但热情洋溢、兴之所至者多，冷静分析、审慎厘定者少。别的且不论，单是“先知先觉者”、“启蒙者”，就涉及宗教、文化和意识形态话语，以及多重话语的缠夹、重叠、消解和转换，因此，有必要对此进行审理，以厘清它们的属性和被指代者之间的关系以及在历史活动中的遮蔽和刷新。

“先知”与“先觉”的词义和词性完全一致，是同一意思的话语重复，其主要解释有二：其一是指《圣经》中所说“受神启示”而“传达神的旨意”或“预言未来”的人。这是宗教中的全知全觉者，显然不适合龚自珍和鲁迅。龚自珍和鲁迅对未来都具有一定的预见性，但那是建立在敏锐的感悟和犀利的识见的基础之上，而并非禀受神的意旨。其二是指对事物的认识较一般人为早的人。如《孟子·万章上》：“天之生此民也，使先知觉后知，使先觉觉后觉也。”正是在这个层面上，龚自珍和鲁迅被戴上了先觉者的桂冠，当然，在历史的演

绎中，又剥离了第一个层面宗教的神性，赋予他们以预言家的特点。

与同时代人相比，龚自珍的确是先知先觉，他的识见的敏感超前至少高出两个梯级。第一个梯级：当人们还沉醉于乾嘉盛世所分延的祥瑞之中时，龚自珍就以他的敏感和犀利感受到“忽忽中原暮霭生”[①] 的衰世，并对衰世作了深刻的症候式诊断；第二个梯级：龚自珍并没有被衰世所笼罩，而是拨开迷雾，洞见出新世纪的曙光，预感到“天地为之钟鼓，神人为之波涛”[②] 的革命景观，而且大胆预言：“五十年中言定验”[③]，显示出预言家的自信。

衰世，是龚自珍的独特发现，也是他驰骋思想的语境。令人惊异的是，龚自珍对衰世的颠覆肇始于承平祥和之时。当世人还在颂扬帝国声威之时，龚自珍就明察秋毫地预见出“弹丸累到十枚时”[④] 的艰难时局，并独具慧眼地剥开衰世与治世似是而非的伪装：“衰世者，文类治世，名类治世，声音笑貌类治世。黑白杂而五色可废也，似治世之太素；宫羽淆而五声可铄也，似治世之稀声；道路荒而畔岸隳也，似治世之荡荡便便；人心混混而无口过也，似治世之不议。”[⑤] 透过衰世的似是而非的伪装，龚自珍进行了症候式诊断，鞭辟人里地分析了作为衰世的两大症候。

---

① 《龚自珍全集》第442页；上海：上海古籍出版社，1999年新1版。

② 《龚自珍全集》第88页。

③ 《龚自珍全集》第516页。

④ 《龚自珍全集》第510页。

⑤ 《龚自珍全集》第6页。

其一，在政治经济上，虽帝国的架子未倒，但内囊早已滋长，虚火早已上升，政治腐败，经济凋敝，已经积重难返。对此，龚自珍在《西域置行省议》中有非常详尽的分析：

> 今中国生齿日益繁，气象日益隘，黄河日益为患……自乾隆末年以来，官吏士民，狼艰狈蹶，不士、不农、不工、不商之人，十将五六；又或飧于草，习邪教，取诛戮，或冻馁以死；终不肯治一寸之丝、一粒之饭以益人。承乾隆六十载太平之盛，人心惯于泰侈，风俗习于游荡，京师其尤甚者。自京师始，概乎四方，大抵富户变贫户，贫户变饿者，四民之首，奔走下贱，各省大局，岌岌乎皆不可以支月日，奚暇问年岁？①

表面上看来，老大之帝国，人口日多，自然条件越来越差，最为要命的是政治腐败，"人性泰侈"，"官吏士民"，宁肯"飧于草，习邪教，取诛戮，或冻馁以死"，也决意"不士、不农、不工、不商"。其结果是"富户变贫户，贫户变饿者"，"各省大局，岌岌乎皆不可以支月日"，而在西北边地，则是"大踩大膊，千里一赤，睢盱之鬼，浴血之魂，万亿成群"②。

其二，在文化景观上，表面上宁静渊雅，"似治世之不议"，实则毫无生气，呈现出死一般的阒寂。可谓"四海变秋

---

① 《龚自珍全集》第106页。

② 《龚自珍全集》第312页。

气，一室难为春"[1]。就像龚自珍在《尊隐》中所描述的那样：

> 日之将夕，悲风骤至，人思灯烛，惨惨目光，吸饮莫气，与梦为邻。[2]

> 俄焉寂然，灯烛无光，不闻余言，但闻鼾声，夜之漫漫，鹖旦不鸣。[3]

这是一幅阴森得让人战栗的衰世风景，它既是封建末世的形象写照，也是龚自珍心灵感应的外化，所谓"悲风"、"莫气"、"惨惨目光"、"鼾声"等，完全可以视为龚自珍智慧之火所烛照出的变形幻象，是先觉者的超前视阈。

尤为可贵的是，龚自珍还一针见血地指出衰世之症结在于人才枯竭："书契以降，世有三等，三等之世，皆观其才；才之差，治世为一等，乱世为一等，衰世别为一等。"[4] 龚自珍认为，区别"治世"、"乱世"、"衰世"的主要方法在于"观其才"，"才士"的枯竭是构成"衰世"的根本条件。这就透过了"望气"式的外观判断，而刺入其内在肌理，诊断出了本质病症，并开出了树人，即改塑士林人格的药方。

如果说，龚自珍的文化语境是"万马齐喑"，那么，鲁迅的文化语境则是"众声喧哗"；龚自珍面对的是虚幻的升平、

① 《龚自珍全集》第485页。
② 《龚自珍全集》第87页。
③ 《龚自珍全集》第88页。
④ 《龚自珍全集》第6页。

僵硬的死寂、暴风雨来临前的凝滞，而鲁迅面对的是动荡的时局、换汤不换药的改朝换代、标语和口号的频繁轰炸；龚自珍的先知先觉表现为在祥瑞中感受死寂，在死寂中昭示动荡和变革；鲁迅的先知先觉表现为拨开表面的熙熙攘攘，在口号的呼啸中，在外来概念的游走中，保持清醒的头脑和睿智的观察，抛开各种琐细的治标方法，直接透析“现代性”以及“现代性”所必备的现代人格。

鲁迅的确没有被“众声喧哗”搅昏头脑，没有成为口号与概念的追风者。鲁迅的视阈透过了所谓“洋务运动”、“明治维新”、“辛亥革命”等政治操作层面，直指其文化本根。在口号与概念、运动与变革的冲撞中，鲁迅深刻地意识到，中国封建文化的本质特征是“吃人”：

> 所谓中国的文明者，其实不过是安排给阔人享用的人肉的筵宴。所谓中国者，其实不过是安排这人肉的筵宴的厨房。①

> 这人肉的筵宴现在还排着，有许多人还想一直排下去。扫荡这些食人者，掀掉这筵席，毁坏这厨房，则是现在的青年的使命。②

“吃人”是一种隐喻性的表达，它所隐喻的是人的自主意

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第216页；北京：人民文学出版社，1981。

② 《鲁迅全集》第1卷，第217页。

识和自由精神的缺席，是“真的人”的丧失，而并非指经验领域的肉体被吃。鲁迅现代文学的奠基之作《狂人日记》，就以先觉者的视阈，形象而深刻地揭示出中国文明的“吃人”属性以及这种“吃人”属性对“真的人”之精神所带来的戕害。“狂人”之所以会“狂”，就在于发现了中国文明的这一天大的而又不可告人的秘密——“吃人”。“狂人”偶读《通鉴》，发现中华民族乃是食人民族，自古就有“易子而食”、“食肉寝皮”的历史，眼下又有“狼子村”的“吃人”事件，于是，便去刨根问底，“翻开历史一查，这历史没有年代，歪歪斜斜的每叶上都写着‘仁义道德’几个字……仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字是‘吃人’”[①]。这一惊人的发现，让“狂人”惊恐不已，陷入“迫害狂”的忐忑之中，时时处处事事都联想到“吃人”，无时无刻不处于“被吃”的陷阱。

鲁迅的深刻性不仅在于揭示出中国文明使人精神泯灭的“吃人”本质，而且在于揭示出“吃人”的多向性，揭示出潜藏在每个人意识深处的“吃人”规则：“主奴根性”。由于有这样一条根深蒂固的潜规则，“吃人”之筵宴就呈现出非常复杂的现象。“吃人”和“被吃”，并不单向地表现为封建道德对个体精神的扼杀，“被吃”也并不总是令人毛骨悚然。“被吃”者一旦成为道德源，又会去吃他者，构成对他者的扼杀。下一个“被吃”者固守“主奴根性”，往往有一种“从来如此”的安逸。处于这样一种文化怪圈中，往往是“自己被人凌虐，但也可以凌虐别人；自己被人吃，但也可以吃别人。一

① 《鲁迅全集》第1卷，第425页。

级一级的制驭着，不能动弹，也不想动弹了”[1]。中国历史上非常残忍血腥的对“人”的扼杀，在道德的历史解释下，变得司空见惯，甚至合情合理。这也正是“狂人”所思考和担心的：

> 四千年来时时吃人的地方，今天才明白，我也在其中混了多年……
>
> 我未必无意之中，不吃了我妹子的几片肉，现在也轮到我自己……
>
> 有了四千年吃人履历的我，当初虽然不知道，现在明白，难见真的人！[2]

> 没有吃过人的孩子，或者还有？
>
> 救救孩子……[3]

作为先觉者的鲁迅深深意识到，掀掉“吃人”的筵席，毁坏厨房，并不是一件容易的事，因为这其间有着错综复杂的文化纠缠。每一个人都是“吃人”的受害者，都有着“被吃”的危险，而每一个人都与“吃人”有着自我相关性，都呼吸着中国封建文化的空气，都有可能成为封建文化的载体，也就有可能混在“吃人”的群体里，未必不在无意间吃了自己“妹子的几片肉”。要彻底“扫荡这些食人者，掀掉这筵席，

① 《鲁迅全集》第1卷，第215页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第432页。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第432页。

毁坏这厨房"，必须将"白血轮"和"疮疖"一齐排除，也就是鲁迅所说的与黑暗一起沉没："陪着做一世牺牲，完结了四千年的旧账。"①

尽管鲁迅对"吃人"的复杂性有着充分的认识，但鲁迅对"真的人"的树立依然有着某种信心，他把似乎是有些渺茫的希望寄托于未来，相信"没有吃过人的孩子，或者还有"？并借先觉者"狂人"之口一再发出警示：

> "你们可以改了，从真心改起！要晓得将来容不得吃人的人，活在世上。
>
> "你们要不改，自己也会吃尽。即使生得多，也会给真的人除灭了，同猎人打完狼子一样！——同虫子一样！"
>
> "你们立即改了，从真心改起！你们要晓得将来是容不得吃人的人……"②

鲁迅不厌其烦地警示"从真心改起"，其隐喻性是十分明显的，即要复活自主意识和自由精神，这样，才是"真的人"。这才是"救救孩子"的真实含义。

正是因为鲁迅执守于先觉者特殊的文化视角，把"真的人"之确立据为立国之本，因而使鲁迅在西方文明浪潮的冲击中，保持着清醒的理智。以培根、笛卡儿、卢梭为代表的西方理性主义，在西方掀起了一场轰轰烈烈的革命，其结果是大

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第322页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第430～431页。

大推进了物质文明和制度文明，即经济的高速增长和君主立宪体制下的政治平等。这种文明又以海盗式的方式向东方推进，造成了古老的中华帝国的分崩离析。面对声势浩大的“洋务运动”和“君主立宪”，面对铺天盖地的黄金黑铁、商估制造和朝令夕改的民主自由，鲁迅从文化根基的视点上发出了深深的疑问：“今敢问号称志士者曰，将以富有为文明欤……将以路矿为文明欤……将以众治为文明欤？”[1] 鲁迅认为，物质不是文明的根本标志，文明的根本标志是个体之我的精神确立，人性的自由舒展。过度膨胀的物质会构成对精神的逼压，以“众数”为宗旨的平等会淹没个我的个性，造成“借众以凌寡，托言众治，压制乃尤烈于暴君”[2] 的政治惨象。因此，治国之本，“其首在立人，人立而后凡事举；若其道术，乃必尊个性而张精神”[3]。于是，鲁迅绕过理性主义，与以叔本华、斯蒂纳、尼采、易卜生、克尔恺郭尔为首的新神思宗不期而遇，力抗时俗，力排众议，提出了“掊物质而张灵明，任个人而排众数”[4] 的思想主张。当然，鲁迅的主张在当时因其矫俗而淹没在铺天盖地的政治口号中，一直到三十年代都没有引起足够的重视。鲁迅借查拉图斯特拉之口抒发了先觉者的孤独之感：

吾行太远，孑然失其侣，返而观乎今之世，文明之邦

① 《鲁迅全集》第1卷，第56页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第45页。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第57页。
④ 《鲁迅全集》第1卷，第46页。

> 国矣，斑斓之社会矣。特其为社会也，无确固之崇信；众庶之于知识也，无作始之性质。邦国如是，奚能淹留？吾见放于父母之邦矣！聊可望者，独苗裔耳。[①]

正如鲁迅接着解释的那样："此其深思遐瞩，见近世文明之伪与偏，又无望于今之人，不得已而念来叶者也。"[②]（关于这一问题，本书第三章第二节将有详尽论述）

龚自珍的"五十年后言定验"既适用于龚自珍，也适用于鲁迅。对龚自珍而言，果然在其后不久就爆发了"天地为之钟鼓，神人为之波涛"的政治变革；对鲁迅而言，他的真知灼见在二十一世纪的今天得到了印证。当人们感受到物质的高度膨胀导致精神的逼仄，大众化的浪潮吞卷自我个性之时；当罗兰·巴尔特不无遗憾地宣布"作者死了"，米歇尔·福柯大声惊呼"主体死了"的时候，人们不得不惊叹鲁迅的先觉性和预见性。

## （二）

"启蒙主义者"是学界对龚自珍和鲁迅的政治文化身份判断，是最学术化又最具政治色彩的一顶桂冠。龚自珍之"启蒙者"的身份乃后人所加，自然无法分辩，而鲁迅却在某种程度上认同"启蒙主义"的说法："说到'为什么'做小说罢，我仍抱着十多年前的'启蒙主义'，以为必须是'为人生'，而且要改良这人生。"[③] 但从这段文字又可以看出，鲁迅

---

① ②《鲁迅全集》第1卷，第49页。

③ 《鲁迅全集》第4卷，第512页。

所理解的“启蒙主义”似乎与通常意义上的“启蒙主义”内涵不同。

“启蒙”和“启蒙主义”是两个不同的概念。“启蒙”指的是开发蒙昧，既有教育蒙童，使其获得基本的入门知识的意思，也指通过宣传教育，使后进的人接受新事物而获得进步。“启蒙主义”则属于意识形态范畴，带有明显的政治倾向性，指的是十八世纪法国资产阶级革命以前，法国资产阶级思想家伏尔泰、卢梭、狄德罗等人所进行的文化教育运动。哲学上倾向于笛卡儿、培根的理性主义学说，反对神权，尊重人权，政治上主张民主政体。根据“启蒙主义”的基本精神，作为一位“启蒙主义者”，必须具备以下几个条件：第一，“启蒙主义者”必须是社会或民族的精英，感受到社会生存现状与理想的巨大差距，而具有强烈的不满情绪和改革要求；第二，“启蒙主义者”认为，改革不合理的生存状态，取决于绝大多数社会成员的思想觉悟水平，因而他们把改革具体化为理性批判和启蒙教育为中心的社会运动；第三，“启蒙主义者”要对自身的认识水准和行动能力充满自信，同时对启蒙对象的可改变性持确信态度，不然，就谈不上启蒙；第四，“启蒙主义者”还必须依据某种预设的先进理念，赋予自己以历史的使命感和责任感；第五，“启蒙主义者”还要对人生、社会，乃至于历史的可改变性持乐观态度。以上条件无论缺少哪一项，“启蒙运动”便无法顺利开展。①

如果按照以上五点来衡定，龚自珍和鲁迅都不是严格意义

① 参见徐麟：《鲁迅中期思想研究》，第1~2页；长沙：湖南师范大学出版社，1997。

上的“启蒙主义者”。对龚自珍来说，有自信，有责任感和使命感，也是社会的精英，但龚自珍没有启蒙主义的思想武器。龚自珍虽然具有先知先觉、思想意识具有某种超前性，但他思想意识的根基还在古代，不具备资产阶级的思想属性，还没有达到资产阶级的思想水平。因此，给龚自珍冠以“启蒙主义者”的桂冠，根本不具备意识形态的意义，只是对以天下为己任、有使命感、有责任感、励精图治、变法图强的古代儒家知识分子的近代褒奖，实际上是儒家哲学中“仁人志士”、“大儒”、“真儒”的现代版。当然，由于龚自珍对封建末世的批判与资产阶级对封建社会的全面颠覆具有某种相似性，面观察十分敏锐，话语又非常犀利，因此，对近代知识分子影响甚深。对此，近代改良精英梁启超感受最深：

> 晚清思想之解放，自珍确与有功焉。光绪间所谓新学家者，大率人人皆经过崇拜龚氏之一时期。初读《定庵文集》，若受电然，稍近乃厌其浅薄。[1]

> 语近世思想自由之向导，必数定庵。吾见并世诸贤，其能为现今思想解放光明者，彼最初率崇拜定庵，当其始读定庵文集，其脑识未有不受其刺激者也。[2]

---

① 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》，第157页；合肥：黄山书社，1984。

② 梁启超：《论中国学术思想变迁之大势》，《饮冰室文集》二集，卷六。

梁启超读定庵文集的感受十分精准，恰如其分地反映出了龚自珍的思想水平。“初读《定庵文集》，若受电然”，说明了龚自珍的思想在形式上的犀利，“稍近乃厌其浅薄”，又反映出龚自珍在思想上与资产阶级改良派还存在一定的距离，在属于龚自珍的那个框架内，他已经登峰造极，但依然是“药方只贩古时丹”①。

和龚自珍相比，鲁迅无疑更有资格作“启蒙主义者”。鲁迅的思想达到甚至超过启蒙运动的思想水准，可以说，既有启蒙的思想武器，又不乏责任感和使命感。但鲁迅缺乏的刚好是龚自珍的那份乐观和自信，这使鲁迅经常处于谨慎和彷徨之中，以至于在经历了日本留学的风云激荡，窃得了别国的火种之后，回到国内，还经历了将近十年的沉寂，一直蛰伏于S会馆钞古碑。直到有一天，鲁迅的好友金心异劝他在《新青年》上发表文章，鼓动“启蒙运动”时，鲁迅依然心存疑虑，抛出了他的“铁屋子”理论：

> “假如一间铁屋子，是绝无窗户而万难破毁的，里面有许多熟睡的人们，不久都要闷死了，然而是从昏睡入死灭，并不感到就死的悲哀。现在你大嚷起来，惊起了较为清醒的几个人，使这不幸的少数者来受无可挽救的临终的苦楚，你倒以为对得起他们么？”②

对于启蒙对象，鲁迅一直心存疑虑，这种疑虑体现在两个

---

① 《龚自珍全集》第513页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第419页。

层面。其一，昏睡者难于唤醒，至多不过唤醒较为清醒的几个；其二，由于文化生存环境的恶劣，即使唤醒较为清醒的几个人，但万难破毁铁屋，只不过徒然加重临终的苦楚。鲁迅就曾伤心地感叹：

> 可惜中国太难改变了，即使搬动一张桌子，改装一个火炉，几乎也要血；而且即使有了血，也未必一定能搬动，能改装。[①]

鲁迅的重重疑虑，并不是悲观的怀疑主义，而是对现实环境的清醒认识，对文化生存处境的审慎思考，它使鲁迅避免了如“五四”作家那样的盲目乐观和浪漫幼稚。正是因为鲁迅的清醒和深邃，他认真地审视了自己作为启蒙者的资格，认识到灵魂中的“毒气”和“鬼气”，使之不能如郭沫若、蒋光慈那样居高临下地启人之蒙，去人之弊，而总是表现得十分犹豫和审慎：

> 在寻求中，我就怕我未熟的果实偏偏毒死了偏爱我的果实的人，而憎恨我的东西如所谓正人君子也者偏偏都矍铄，所以我说话常不免含胡，中止，心里想：对于偏爱我的读者的赠献，或者最好倒不如是一个“无所有”。[②]

> 我自己，是什么也不怕的，生命是我自己的东西，所

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第164页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第284页。

以不妨大步走去，向着我自以为可以走去的路；即使前面是深渊，荆棘，狭谷，火坑，都由我自己负责。然而向青年说话可就难了，如果盲人瞎马，引入危途，我就该得谋杀许多人命的罪孽。①

我自己总觉得我的灵魂里有毒气和鬼气，我极憎恶他，想除去他，而不能。我虽然竭力遮蔽着，总还恐怕传染给别人，我之所以对于和我往来较多的人有时不免觉到悲哀者以此。②

总而言之，我为自己和为别人的设想，是两样的。所以者何，就因为我的思想太黑暗，但究竟是否真确，又不得而知，所以只能在自身试验，不敢邀请别人。③

所谓灵魂里的“毒气”和“鬼气”，所谓“思想太黑暗”，所谓“未熟的果实”，是鲁迅深邃思想的形象表达。鲁迅的思想已经超过常人所能抵达的深度，触摸到中国古代文化的本根，这使鲁迅成为中国现代思想史上最具现代意识的思想家，同时，它又使鲁迅缺少了一份依托在单纯基础上的锐气，一种“启蒙主义者”特有的自信，怕“未熟的果实”偏偏毒死偏爱他果实的人。“所以只能在自身试验，不敢邀请别人”。

由此看来，鲁迅虽然也加入了启蒙主义的行列，虽然也以

① 《鲁迅全集》第3卷，第51页。
② 《鲁迅全集》第11卷，第431页。
③ 《鲁迅全集》第11卷，第80页。

小说为呐喊力图冲破“没有歌唱，也没有花朵”[1] 的隆冬，但鲁迅始终置身启蒙主义话语的边缘，是启蒙主义的另类表达，当然，也是启蒙主义最中国化、最具文化意义的表达。鲁迅所关注的不是启蒙主义的政治操作层面，而是最根本的文化生态的改观。因为，在鲁迅看来，如果文化生态不发生根本性的变化，则一切政治层面的操作只会流于形式，成为换汤不换药的闹剧。在启蒙主义的“众声喧哗”中，“鲁迅真正关注的，不是字面意义上的革命行动，而是它所启动的政治力量本身的文化结构；不是原先秩序的能否被推翻，面是取代它的新秩序的价值属性；不是革命能否带来希望、亢奋和激情，而是它在整个民族历史中，能否真正带来文化和人的进步”[2]。

能否导致文化生态的巨大改观，能否带来文化和人的真正进步，这是鲁迅衡定启蒙主义的根本标志。这样的目的具有终极性的特征，很难是阶段性和策略性的，因此，鲁迅对改革始终保持审慎的态度，决不头脑发热而酿成大祸。鲁迅认为：“凡有改革，最初，总是觉悟的智识者的任务。但这些智识者，却必须有研究，能思索，有决断，而且有毅力。”[3] “有研究”、“能思索”、“有决断”、“有毅力”，这是鲁迅对改革者的基本要求，尤其是“有研究”、“能思索”，这表明鲁迅对改革的谨慎。鲁迅对中国文化现状和内在肌理作了深刻的研究和思考，认为“目前的中国，真是荆天棘地，所见的只是狐虎

---

① 《鲁迅全集》第13卷，第454页。

② 徐麟：《鲁迅：在言说和生存的边缘》第30页；济南：山东文艺出版社，1997。

③ 《鲁迅全集》第6卷，第102页。

的跋扈和雉兔的偷生”[①]。所谓“荆天棘地”、“狐虎的跋扈”、“雉兔的偷生”，让人触目惊心，但这还只是表面现象，让人更不可思议的是支撑这种生存现状的潜规则或文化土壤，而这种文化土壤又有极大的同化功能，它如同百慕大似的能吞没一切，让所有的新概念、新事物消解其属性而成为改装过的文化部件。对此，鲁迅感慨尤深，且愤怒地斥之为“染缸”文化：

> 可怜外国事物，一到中国，便如落在黑色染缸里似的，无不失了颜色。[②]

> 每一新制度，新学术，新名词，传入中国，便如落在黑色染缸，立刻乌黑一团。[③]

> 中国大约太老了，社会上事无大小，都恶劣不堪，像一只黑色的染缸，无论加进什么新东西去，都变成漆黑。[④]

问题的复杂性还在于，“染缸”并不仅仅是一个对象物。因为每个个体都生存在恶劣的文化生态中，既被社会大“染缸”所污染或竭力拒斥被污染，同时，每个个体又可能构成对他者的污染，这就是鲁迅反复申说灵魂里有“毒气”和

---

① 《鲁迅全集》第7卷，第418页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第330页。
③ 《鲁迅全集》第5卷，第480页。
④ 《鲁迅全集》第11卷，第20页。

"鬼气"，怕"传染给别人"的文化哲理依据。因此，革命的敌人并不仅仅是单一的对象化了的某个社会阶级或统治者，还包括潜伏在每个人身上的"毒气"和"鬼气"，它构成一个"无主名无意识的杀人团"①，这也就是鲁迅所说的"无物之阵"。

鲁迅揭示出一个深刻的政治文化命题，即革命并不仅仅是针对他者的居高临下的豪举，而且还是窃别国的火种来煮自己的肉的自我剿杀行为，革命的最后的真正的敌人即"国民性"本身。所以鲁迅一再告诫人们：

> 暴君治下的臣民，大抵比暴君更暴；暴君的暴政，时常还不能餍足暴君治下的臣民的欲望。
>
> …………
>
> 暴君的臣民，只愿暴政暴在他人的头上，他却看着高兴，拿"残酷"做娱乐，拿"他人的苦"做赏玩，做慰安。
>
> 自己的本领只是"幸免"。
>
> 从"幸免"里又选出牺牲，供给暴君治下的臣民的渴血的欲望，但谁也不明白。死的说"阿呀"，活的高兴着。②

推翻一个"暴君"是一件较为简单的事，一两次政治革命就可能解决问题，但要从文化上彻底清除"臣民"的"暴

① 《鲁迅全集》第1卷，第124页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第366页。

君”心态，彻底洗刷赏玩他人痛苦的渴血心理，大规模的政治革命根本无济于事。然而，不从文化根基上彻底清除这种阴戾的嗜血心理，推倒了的“暴君”又会卷土重来。中国民元历史上就屡屡上演此类悲剧，让鲁迅痛心不已：

> 我觉得仿佛久没有所谓中华民国。
>
> 我觉得革命以前，我是做奴隶；革命以后不多久，就受了奴隶的骗，变成他们的奴隶了。
>
> 我觉得有许多民国国民而是民国的敌人。
>
> 我觉得有许多民国国民很像住在德法等国里的犹太人，他们的意中别有一个国度。
>
> 我觉得许多烈士的血都被人们踏灭了，然而又不是故意的。
>
> 我觉得什么都要从新做过。①

如果仅仅满足于大规模的政治革命，就会永远出现阿Q那样的革命者和阿Q似的革命闹剧，关于这一点，已经被后来的历史所证明。鲁迅的深刻和高明之处，在于把中国革命的逻辑起点定位于改变整个民族的文化生态，即改塑每个个体的文化心态——“国民性”。其改塑的方式，不是以群体意志为基准的大规模的政治革命运动，而是持续不断的文化批判。

以持续不断的文化批判改塑“国民性”，是鲁迅终其一生而为之奋斗的目标。

---

① 《鲁迅全集》第3卷，第16页。

（三）

龚自珍和鲁迅都不约而同地把症候诊断和文化批判的着力点锁定在“人格疗救”，对于龚自珍而言，是改塑士林人格，希图激活士林已经枯萎的人格生命，给萎黄的中华帝国灌注一种鲜活和血性；对于鲁迅而言，是一个庞大、系统而持续不断的文化工程——“国民性改造”。“国民性”是鲁迅在日本留学期间就开始思考的问题，也是鲁迅终身为之奋斗的问题。对此，鲁迅毕生挚友许寿裳感受最深：

> 鲁迅在弘文学院的时候，常常和我讨论下列三个相关的大问题：
>
> 一　怎样才是最理想的人性？
>
> 二　中国国民性中最缺乏的是什么？
>
> 三　它的病根何在？
>
> 他对这三大问题的研究，毕生孜孜不懈，后来所以毅然决定放弃学医而从事于文艺运动，其目标之一，就是想解决这些问题，他知道即使不能骤然得到全部解决，也求于逐渐解决上有所贡献。因之，办杂志、译小说，主旨重在此；后半生的创作数百万言，主旨也重在此。①

然而，对于鲁迅孜孜不懈为之奋斗的“国民性”问题，人们始终缺乏足够的认识，很难达到鲁迅那样的理性高度，也

---

① 许寿裳：《亡友鲁迅印象记》，第19页；北京：人民文学出版社，1977。

很难具有鲁迅那样的情感震撼，无论是反对者还是拥戴者，似乎都和鲁迅有些隔膜。先是有二三十年代的政治讨伐，以同一营垒中阿英的《死去了的阿Q时代》和《死去了的鲁迅》为代表，将鲁迅归于旧营垒中人、落伍者、小资产阶级的观察者、病态的国民性的表现者，并善意地奉劝鲁迅“老人家”为了青年再振作一次。建国之后，鲁迅受到前所未有的赞美和崇拜，但这种赞颂和崇拜同样是隔膜的，它是对鲁迅思想的简化和拉直，是对鲁迅情感生命的阉割和曲解，实际上相当于鲁迅所说的“捧杀”。随着新时期学术研究的逐渐深人，对鲁迅的研究，对鲁迅所谓“国民性”的解读逐渐走向鲁迅思想的脉络和情感的肌理，意识到“国民性”不仅是鲁迅所面临的最深刻的问题，同样也是新一代学者和改革者面临的最棘手的问题。“国民性”并不是一个死去了的历史范畴，而是一个与时俱进的不断变化的现实问题。然而，随着地球村的变小，学术视野的扩大，东西方文化的摩擦与冲撞，鲁迅的“国民性”问题又受到来自西方的东方主义的质疑和挑战。当然，这种质疑和挑战属于正常的学术探讨，与前一阵子的践踏崇高的做法全然不同。

本着跨国语境的特殊视阈，东方主义的价值标准，当然还有对本质主义研究方法的嫌厌，刘禾在其专著《跨语际实践——文学，民族文化与被译介的现代性》中，对她称之为的“国民性神话”提出了质疑，并分三个步骤进行批评阐释。

首先，就“国民性”产生的语境来看，刘禾认为“国民性”是一个被译介的概念，它非常明显地体现出西方文化中心论的话语霸权：

> 19 世纪的欧洲种族主义国家理论中，国民性的概念一度极为盛行。这个理论的特点是，它把种族和民族国家的范畴作为理解人类差异的首要准则（其影响一直持续到冷战后的今天），以帮助欧洲建立其种族和文化优势，为西方征服东方提供了进化论的理论依据，这种做法在一定条件下剥夺了那些被征服者的发言权，使其他的与之不同的世界观丧失存在的合法性，或根本得不到阐说的机会。[①]

其次，从传播、接受、生成的角度，刘禾大大淡化了鲁迅之生平和小说之间的关系，甚至对“幻灯片事件”的真伪提出质疑，而对传教士阿瑟·斯密思《支那人气质》一书对鲁迅的影响却浓墨重彩，一再提及，而且采用的都是鲁迅的现身说法。如：

> 他（指《从小说看来的支那民族性》的日本作者安冈秀夫，引者注）似乎很相信 Smith 的《Chinese Characteristics》，常常引为典据。这书在他们，二十年前就有译本，叫作《支那人气质》；但是支那人的我们却不大有人留心它。[②]

> 日本方在发生新的“支那通”，而尚无真“通”者，

---

① 刘禾：《跨语际实践——文学，民族文化与被译介的现代性》，宋伟杰等译，第 76 页；北京：三联书店，2002。

② 《鲁迅全集》第 3 卷，第 326 页。

> 至于攻击中国弱点，则至今为止，大概以斯密司之《中国人气质》为蓝本，此书在四十年前，他们已有译本，亦较日本人所作者为佳，似尚值得译给中国人一看（虽然错误亦多），但不知英文本尚在通行否耳。[①]

之所以不厌其烦地提及鲁迅与《支那人气质》一书的关系，意在说明，鲁迅之“国民性”并非主要出于现实生活的震撼和对社会的敏锐观察，以及由此产生的独立思考，而是源于对西方话语的被动接受。

最后，从“国民性”的属性归纳来看，刘禾认为，“国民性”过分夸大了民族共同的种性，形成一种“本质主义”的话语模式，以至于创造了一个虚幻的“国民性神话”。

刘禾的研究无疑是深刻而前卫的，她给我们提供了一个新的视点，并给我们某些约定俗成的研究定势敲响了警钟，但刘禾的研究也有某些弱点和偏颇。刘禾研究的兴奋点在于现代性的译介，即西方现代性向东方播撒和弥漫的过程中，东方文化的接受态度、接受方式以及由此产生的概念“游走”和误读创造，这无疑具有跨语际的国际视野。但刘禾作为西方语境中的东方人，有着根深蒂固的文化根性和特别敏感的民族自尊，这使她很自然地与阿拉伯学者爱德华·W·萨义德的“东方主义”有着某种亲和，于是，刘禾以萨义德“东方主义”的“后殖民批评”为批评武器，既维护了民族的自尊，又保持着学术的前沿性，同时还暗合后现代颠覆权威的思潮。在刘禾的字里行间，明显地感受到抗拒“后殖民”的民族自尊心，同

① 《鲁迅全集》第12卷，第246页。

时又感受到跃居学术前沿和世界语境的国际公民的优越感。

在中国近代史上，西方文化向东方的播撒，往往以海盗的面目出现。这实际上给近现代的仁人志士出了一道情感测试难题，使其非常难堪。也就是说，近现代的先觉者在遭受西方海盗的屈辱之后，不得不强忍泪水，静下心来研究西方文化，并在屈辱中吸纳西方文化的精华。这需要坚强的意志力和超拔凡俗的识见，如果固守民族自尊，拒斥外来文化，则更加落后挨打。所幸的是，中国近现代的精英们作出了符合历史潮流的正确选择，在对待"国民性"这一外来概念时更是如此。

正如刘禾所言，"国民性"原本是一个浸透着西方种族优势和话语霸权的理论，但近现代精英对其进行了有意的误读，将其置换为探讨民族根性、寻求民族自强的拳头理论，所谓的话语霸权，被民族自强淹没、消解，尤其是在鲁迅那里，看不出丝毫的奴颜媚骨。鲁迅并没有把"国民性"作为中国民族根性的专指，相反，"国民性"第一次出现在鲁迅的文字中，恰恰指向的是外国民族，而且是西方话语中心之发源者的希腊民族：

> 希腊堕落之民，又诱之使窘裴伦。裴伦大愤，极诋彼国民性之陋劣；前所谓世袭之奴，乃果不可猝救如是也。[①]

由此可见，在鲁迅那里，"国民性"不仅仅是中国民族根性的特指，也是西方民族根性的指称，在这一点上完全平等，

① 《鲁迅全集》第1卷，第81页。

丝毫看不出西方话语霸权。

不可否认，鲁迅的“国民性”确实深受阿瑟·斯密思《支那人气质》的影响，诸如中国人的爱面子、好做戏，有可能受阿瑟·斯密思的启发，但鲁迅是一个特立独行，敏于感受的思想家，生命体验的深刻性和复杂性远远大于概念的被动接受。鲁迅给人的震撼往往是心灵感受的深邃和意志的坚忍，他对新神思宗之存在主义的解读，更多地是源于生命的体验。同样，对“国民性”的发现和犀利解剖，也更多地源于对社会现状的深刻观察和对民族文化生存的深切体认。这一点，鲁迅在《呐喊》自序中表达得很清楚：

> 我已不知道教授微生物学的方法，现在又有了怎样的进步了，总之那时是用了电影，来显示微生物的形状的，因此有时讲义的一段落已完，而时间还没有到，教师便映些风景或时事的画片给学生看，以用去这多余的光阴。其时正当日俄战争的时候，关于战争的画片自然也就比较的多了，我在这一个讲堂中，便须常常随喜我那同学们的拍手和喝采。有一回，我竟在画片上忽然会见我久违的许多中国人了，一个绑在中间，许多站在左右，一样是强壮的体格，而显出麻木的神情。据解说，则绑着的是替俄国做了军事上的侦探，正要被日军砍下头颅来示众，而围着的便是来鉴赏这示众的盛举的人们。
>
> 这一学年没有完毕，我已经到了东京了，因为从那一回以后，我便觉得医学并非一件紧要事，凡是愚弱的国民，即使体格如何健全，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客，病死多少是不必以为不幸的。所以我

们的第一要著，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。[1]

鲁迅之所以弃医从文，是有感于国民精神的麻木，是立志于改变国民的精神，也就是"改造国民性"。由此可知，"国民性"是鲁迅对社会深刻观察和对人生深刻体验的产物，渗入了鲁迅独特的认识和感受，因此，关于"国民性"的内涵和属性，鲁迅决不会人云亦云，而始终坚守自己独特而真实的见解。鲁迅认为，要敢于面对阿瑟·斯密思的诸般挑剔，深刻反省，认真分析，弄清"国民性"的真实内涵：

我至今还在希望有人翻出斯密斯的《支那人气质》来。看了这些，而自省，分析，明白那几点说得对，变革，挣扎，自做功夫，却不求别人的原谅和称赞，来证明究竟怎样的是中国人。[2]

正是因为对"国民性"有着自己深刻的见解，因此，对罗素对中国轿夫之笑的欣赏，对中国国民宁静与平和、寡欲与不争的善良品性的赞美，鲁迅十分反感，一针见血地指出："轿夫如果能对坐轿的人不含笑，中国也早不是现在似的中国了。"[3] 并且，以超过刘禾的民族自尊心鞭辟入里地分析了外

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第416~417页。
② 《鲁迅全集》第6卷，第626页。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第216页。

国人的赞赏心态：

> 外国人中，不知道而赞颂者，是可恕的；占了高位，养尊处优，因此受了蛊惑，昧却灵性而赞叹者，也还可恕的。可是还有两种，其一是以中国人为劣种，只配悉照原来模样，因而故意称赞中国的旧物。其一是愿世间人各不相同以增自己旅行的兴趣，到中国看辫子，到日本看木屐，到高丽看笠子，倘若服饰一样，便索然无味了，因而来反对亚洲的欧化。这些都可憎恶。[①]

在这里，我们感受到的是对西方话语霸权的颠覆，无论是来自斯密思的挑剔还是罗素的赞美，只要与事实不符，只要与鲁迅所体认的相异，鲁迅就予以审慎的思考和严厉的批判。鲁迅尽管十分注重吸纳西方文化，劝中国青年多看外国书、少看竟或甚至不看中国书，但鲁迅对西方文化历来采取“拿来主义”的态度，“运用脑髓，放出眼光，自己来拿”[②]！拿来者要“沉着，勇猛，有辨别，不自私”，根据具体情况，“或使用，或存放，或毁灭”，如果这样，则“主人是新主人，宅子也就会成为新宅子”[③]。这样一种独立而审慎的态度，使鲁迅不会被西方话语霸权所淹没。鲁迅如尼采那样，有一口好牙和一个好胃，还有铁锤般的思想，能消化任何异质思想而为我所用。鲁迅对“国民性”的思考和体认，虽然受到了如阿瑟·斯密

① 《鲁迅全集》第1卷，第216页。
② 《鲁迅全集》第6卷，第39页。
③ 《鲁迅全集》第6卷，第40页。

思《支那人气质》那样的西方话语的启迪，但决不会被其所左右。归根结底，“国民性”源于鲁迅对中国文化的思想观察和生命体认，正因为如此，鲁迅没有如维新志士和“五四”精英那样漂浮于概念和口号的表层，而是直接扫描穿刺国民灵魂，作切片似的病理分析，进而探求民族根性和民族的文化生态。也正是因为鲁迅在这一问题上比同时代人走得更远，探讨得更深入，所以有“叫喊于生人中，而生人并无反应”的悲哀，有“如置身毫无边际的荒原，无可措手的”[①] 寂寞。

政治体制的革命依凭的是大规模的政治运动，其表现形式轰轰烈烈，改革者也很容易成为“振臂一呼应者云集的英雄”；“国民性改造”是持续不断的文化批判，依凭的是先觉者的敏感和超前，其表现形式是韧性的不为人所知的惨烈，因为先觉者面对的是恶劣的文化生态：从来如此的祖训、“无主名无意识的杀人团”、“无物之阵”。因此，“这样的战士”只能始终举起他的投枪，“终于在无物之阵中老衰，寿终”[②]，很难获得一世英名。然而，“国民性改造”比政治体制的革命具有更深刻更本质的意义，中国近现代历史无数次证明：不触及国民灵魂，不改变文化生态，革命只会流于形式。于是，鲁迅毅然选择了“国民性改造”这条没有轰动效应而又到处都布下“无物之阵”的艰难之路。

鲁迅的识见令人赞叹，鲁迅的勇毅和韧性更令人钦佩。

---

① 《鲁迅全集》第 1 卷，第 417 页。

② 《鲁迅全集》第 2 卷，第 215 页。

## 第二节 “腐肉”与“庸众”

龚自珍和鲁迅都把“立人”视为立国之根本，用敏锐的观察和深邃的思考对士林人格和“国民性”进行犀利尖锐的精神剖析和文化根性的挖刨。龚自珍怀着一腔激愤，却闯入一片萎黄，巨大的反差使他言行过激，因“伤时之语，骂座之言”而“动与时忤”[1]；鲁迅则因思想的深邃超前而响应者寥寥，既无人赞同，也无人反对，“如置身毫无边际的荒原”，有一种和弥漫在空气中的对手搏斗的无奈和悲哀，更滋生一种如大毒蛇缠住灵魂般的寂寞。他们对末世人格的最大体认便是丧失主我的平庸，龚自珍尖刻地蔑之为“腐肉”，大有不足挂齿的轻蔑意味；鲁迅则把他们称之为“庸众”，暗示的是无处不在的强大和以平庸杀人的属性。

（一）

中国封建文化演绎到龚自珍所处的末世，已渐渐失去了本

---

① 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第7页。

有的一点鲜活和生动。中国封建文化引以为骄傲的政绩：春秋战国的风云叱咤、秦皇汉武的雄图霸略、唐代的开明大度，早已成为历史的陈迹；中国封建文化所褒扬的人格楷模：荆轲刺秦的壮烈、屈原问天的激愤、杜甫的忠爱缠绵、王安石变法的勇毅和执着，也已经渐渐失去号召力，被唯唯诺诺、点头称是的顺从所取代；中国封建文化自认为彰显乾坤正气的道德伦理本体，在历史的剥蚀中，羼杂了统治者和代言者太多的个人欲求，沦落为一个可以随意解释的统治工具。中国封建文化本来就忽视个体生存、不关注个性舒展，在宋明以来"存天理，灭人欲"的道德伦理本体的恶性膨胀中，个性空间被彻底剥夺，再加上封建政体支撑到龚自珍的时代，早已风雨飘摇，捉襟见肘，更需要高压手段来苦苦维持，因而，曾经在社会群体伦理的文化区隔中激烈过、狂放过、悲壮过、执着过的封建士大夫，面对"存天理，灭人欲"的理性扼杀，面对封建政体的残酷高压，其壮怀、其血性、其勇毅、其高迈，被荡涤一尽，更谈不上个体生存的空间和欲念。

面对如此沉寂的文化景观，龚自珍放眼士林，但见一片卑琐的凡庸，充斥着的全是一些没有心力、没有意志、没有血性、没有欲求与抗争，因而也不能"报大仇，医大病，解大难，谋大事，学大道"[①] 的"庸人"。龚自珍愤怒而尖刻地把他们斥之为"腐肉"：

缚草为形，实之腐肉，教之拜起，以充满于朝市，风

① 《龚自珍全集》第15页。

且起，一旦荒忽飞扬，化而为沙泥。[1]

这是一些丧失精神、丧失灵魂、失落主体性的肉身，是如同稻草人那样的僵死躯壳，但就是这些“腐肉”，偏偏“充满于朝市”。“腐肉”们既然连灵魂都已失落，更谈不上有什么独立意志和卓异识见，在他们的肉身程序里，只有习惯性地机械似地“朝也跪拜，夕也跪拜”，唯唯诺诺，顺从苟且。古老的中华帝国，一片死寂，惟一能听到的声息便是点头称是。这一点，连远在大西洋彼岸的尼采都感受到了，他在《反时代的考察》中尖锐地指出：

在“历史的威力”面前折腰和低头，就像中国人机械似地向每个威力面都点头称“是”，不管这威力是一个政府，是一个舆论，或是一个大多数。[2]

被这种“点头称是”的奴性声口所包围的龚自珍感受自然更深，必然以更加怒不可遏的语气予以辛辣的嘲讽：

今十八行省之挂仕籍者，语言文字毕同。吾睹三。曰：是有书之者，其人语科目京官来者曰：京秩官未知外省事宜，宜听我书。则唯唯。语入赀来者曰：汝未知仕官，宜听我书。又唯唯。语门荫来者曰：汝父兄且慑我。

---

① 《龚自珍全集》第339页。

② 尼采：《反时代的考察》，第8节；转引自陈鼓应：《悲剧哲学家尼采》第191页；北京：三联书店，1987。

又唯唯。尤力持以文学名之官曰：汝之学术文义，憎不中当世用，尤宜听我书。又唯唯。今天下官之种类，尽此数者，既尽驱而师之矣。[①]

所谓“唯唯”，即“应诺声”，也就是谦恭的应答，即尼采所说的“点头称是”。这便是“今十八行省之挂仕籍者”所做的惟一功课，而且这种奴性风气愈演愈烈，天下做官之人，竞相“驱而师之矣”。

“唯唯”一旦成为士大夫的行为习惯，则意味着精神的缺席和血性的丧失，对权贵、对上司、对左右局势的舆论、对“大多数”，惟有“点头称是”，而对其他任何问题都不置可否，尤其不敢表达特异的反潮流的一己之见解，耿耿于怀的便是以恭顺的奴性来保官保爵。这种风气必然造成一种历史的惰性，因为功名不是靠政绩、靠才智、靠敬业精神来赢得，而是靠明哲保身来坐等，因此，士大夫在仕途上不求进取，只是以迎合他人、不出差错来坐等富贵，安享尊荣。龚自珍在《明良论》之系列论文中，将这种不求进取的平庸心态描述得惟妙惟肖：

其资浅者曰：我积俸以俟时，安静以守格，虽有迟疾，苟过中寿，亦冀终得尚书、侍郎。奈何资格未至，哓哓然以自丧其官为？其资深者曰：我既积俸以俟之，安静以守之，久久而危致乎是。奈何忘其积累之苦，而哓哓然以自负其岁月为？其始也，犹稍稍感慨激昂，思自表见；

① 《龚自珍全集》第3页。

一限以资格，此士大夫所以尽奄然而无有生气者也。[①]

无论是“资浅者”还是“资深者”，都不肯发奋图强，为朝廷效力。“资浅者”是坐等，“积俸以俟时，安静以守格”，只要耐着性子，中规中矩，“终得尚书、侍郎”，若刻意进取，反倒会“自丧其官”。“资深者”是守成，其手段依然是“积俸以俟之，安静以守之”，即不出差错，不“感慨激昂，思自表见”，以遮蔽主体意志来换得身居高位的平安无事。这样一种庸俗的士大夫心态，必然会淹没扼杀极少数想有所作为的士林精英，使整个社会陷于凡庸，使整个朝廷充斥着“点头称是”的老眼昏花之人：

今之士进身之日，或年二十至四十不等，依中计之，以三十为断。翰林至荣之选也，然自庶吉士至尚书，大抵须三十年或三十五年；至大学士又十年而弱。非翰林出身，例不得至大学士。而凡满洲、汉人之仕宦者，大抵由其始宦之日，凡三十五年而至一品，极速亦三十年。贤智者终不得越，而愚不肖者亦得以驯而到。此今日用人论资格之大略也。夫自三十进身，以至于为宰辅、为一品大臣，其齿发固已老矣，精神固已惫矣……因阅历而审顾，因审顾而退葸，因退葸而尸玩，仕久而恋其籍，年高而顾其子孙。[②]

① 《龚自珍全集》第34页。
② 《龚自珍全集》第33页。

“循资用人”耗掉了士大夫的进取欲望，部分地构成了士大夫不求进取、“点头称是”的凡庸心态。从始宦之日起，做到一品大臣，一般是三十五年，最快也要三十年，“贤智者终不得越，而愚不肖者亦得以驯而到”。励精图治，奋发进取，不仅不能跳过那一道道门槛，加快为官的速度，反倒会因进取过程中的卓异而“自丧其官”，而驯良的顺从和不出差错的等待，终会换取一个“大器晚成”的功名。这种文化体制无须士大夫主体意识的参与，导致士大夫主体意识的退化以致萎缩，就如人的盲肠，因长期无用，而终于成为无用的脏器。进取、发奋、血性、卓异这些与主体意志有关的语汇，通通成为仕途中的恶意代码，而唯唯诺诺、“点头称是”、得过且过等磨损主体意志的语汇，反倒成为做官的护身符。长此以往，士大夫不仅失落主体意志，而且在知识结构和政治技能上，也成为空疏无能的窝囊废。因为他们一味地回避矛盾，避实就虚，治国平天下的手段早已弃置不用，而成为名副其实的“闲官”：

> 窃窥今政要之官，知车马、服饰、言词捷给而已，外此非所知也。清暇之官，知作书法、赓诗而已，此外非所问也。……务车马、捷给者，不甚读书，曰：我早晚直公所，已贤矣，已劳矣。作书、赋诗者，稍读书，莫知大义，以为苟安其位一日，则一日荣；疾病归田里，又以科名长其子孙，志愿毕矣。且愿其子孙世世以退缩为老成，国事我家何知焉？嗟呼哉！如是而封疆万万之一有缓急，

则纷纷鸠燕逝而已，伏栋下求俱压焉者鲜矣。[①]

“政要之官”，只知道排场的阔绰，礼节的堂皇，官场废话的快捷；“清暇之官”，更加不务政事，但“知作书法、赓诗而已”，且以此沾沾自喜，其结果必然是朝廷有难，“则纷纷鸠燕逝而已”，而少有“铁肩担道义”的意志，更谈不上力挽狂澜的豪举。退一步说，即使“作书法”，也不敢越雷池半步，没有个性的流露和意气的张扬，只会中规中矩地苦练科举敲门砖：馆阁体。龚自珍自1819年28岁起，至1826年35岁止，五次会试不中，其基本原因有二：主要原因自然是思想锋芒过于犀利，冲撞了封建文化的清规戒律，威胁到封建政体的存在。就如名儒姚学塽所指点的那样：“我文著墨不著笔，汝文笔墨兼用。”[②] 所谓“著墨不著笔”，意即圆熟老成，将思想之火花消解于格式之中；所谓“笔墨兼用”，意谓锋芒毕露而不讲策略，因而不为封建科举所容。与之相连带的一个原因是龚自珍的书法不符合馆阁体风范，即“楷法不中程”。对此，龚自珍感到令人气闷的窝囊和沉重：“余不好学书，不得志于今之宦海，蹉跎一生。”[③] 心高气傲狂放激愤的龚自珍自然学不好也不屑于习这种循规蹈矩的“馆阁体”。在科举屡遭挫折之后，仍然不思悔改，对“馆阁体”施以辛辣的抨击：

当世馆阁之书，惟整齐是议，则临帖最妙。夫明窗净

---

① 《龚自珍全集》第32页。

② 《龚自珍全集》第514页。

③ 《龚自珍全集》第302页。

> 几，笔砚精良，专以临帖为事，天下之闲人也，吾难得此暇日。偶遇此日，甫三四行，自觉胸中有不忍负此一日之意，遂辄弗为，更寻他务，虽及琐碎，亦苦心耗神而后已。[①]

龚自珍所批判的是“馆阁体”中所包藏的俯首帖耳、循规蹈矩的奴性，是生命激情的匮乏与衰亡。事理逻辑的荒谬和结局的不可思议，导致了龚自珍近乎于变态的激愤之举：“凡其女、其媳、其妾、其宠婢，悉令学馆阁书，客有言及其翰林者，定庵必哂曰：‘今日之翰林，犹足道邪？吾家妇人，无一不可人翰林者。’”[②]

“沉沉心事北南东，一睨人材海内空”[③]，这是龚自珍春夜独坐的揪心感怀。龚自珍放眼整个士林，但见一片衰世的苍凉，其间充斥的是“点头称是”、“唯唯诺诺”的顺从，“退缩老成”、齿发脱离、精神疲惫的昏官。就如尼采所感受的那样：“我行走在人们中间，如同行走在人类的碎片断残的肢体中一样！……我的眼光从现在观望到过去，只是看到同样的：碎片和断残的肢体和可怕的偶然品——但并没有人！”[④] 在衰世的死寂中，在“腐肉”和残肢的废墟中，龚自珍感受到令人窒息般的压抑，他再也无法呼吸视听，使出全身气力，发出

---

① 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第64页。

② 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第198页。

③ 《龚自珍全集》第467页。

④ 尼采：《查拉图斯特拉如是说》，楚图南译，第169页；长沙：湖南人民出版社，1987。

让世人震惊的呐喊：

> 左无才相，右无才史，阃无才将，庠序无才士，陇无才民，廛无才工，衢无才商，抑巷无才偷，市无才驵，薮泽无才盗，则非但鲜君子也，抑小人甚鲜。[①]

何等的激愤，何等的犀利，又是何等的无奈！整个中原一片平庸，一片苍白，一片委顿，不仅没有“才相”、“才史”、“才将”、“才士”、“才民”、“才工”、“才驵”，就连窃贼和强盗都显得平庸而失去强盗本色。不是身临其境，不是深受其害，绝对说不出如此刻骨铭心而又令人过目难忘的激愤之语。但龚自珍毕竟是古典主义的思想家，同时又是敏感超前的思想家，他心中始终怀着一腔热望，他体认到目前的“万马齐喑”只是暴风雨来临之前的沉寂，他预感到“天地为之钟鼓，神人为之波涛”的暴风雨即将来临，因而，他大声疾呼，留下了那首世人皆知、千古传唱的七言诗：“九州生气恃风雷，万马齐喑究可哀！我劝天公重抖擞，不拘一格降人材。”[②]

## （二）

龚自珍对末世人格的批判固然激烈，就如程秉钊所评点的那样，“有光芒万丈不可逼视之概”，但由于历史的局限，显

---

① 《龚自珍全集》第6页。

② 《龚自珍全集》第521页。

然“未造乎深峻”[1]。其一，龚自珍的目光，始终只扫描士林阶层，而对芸芸众生则视而不见，这当然与他长期形成的文化视角有关；其二，龚自珍对士林人格的批判在规定的文化区隔中操作，所依凭的价值标准，是群体的道德规范。因此，尽管龚自珍的言词异常激烈，有时仍不免停留在现象层面，显得有些空洞和浮泛。

鲁迅对“庸众”的剖析和对“庸众”的文化发生机制的批判远远超出了龚自珍的框架和视阈。其一，鲁迅所扫描的是整个“国民性”，即“国民人格”，其目的是进行人格疗救，从而改善整个文化生态；其二，鲁迅的批判挣脱了群体道德规范，而力求寻找个体的“真的人”。而对沉默的国民的灵魂，面对国民的麻木、冷漠、委顿，鲁迅陷入深深的思考。鲁迅认为，国民之所以如此麻木、冷漠、委顿，是因为国民缺乏或从来就没有作为个体的人的生存意志，而将个我的生存意志遮蔽在群体规范之中，只有“合群的自大”，没有“个人的自大”，因而也就没有独立的敢于承担的真的人：

> 中国人向来有点自大。——只可惜没有“个人的自大”，都是“合群的爱国的自大”。这便是文化竞争失败之后，不能再见振拔改进的原因。[2]

> 倘若遇见攻击，他们也不必自去应战，因为这种蹲在影子里张目摇舌的人，数目极多只须用 mob（乌合之众，

---

① 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第98页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第311页。

> 引者注）的长技，一阵乱噪，便可制胜。胜了，我是一群中的人，自然也胜了；若败了时，一群中有许多人，未必是我受亏：大凡聚众滋事时，多具这种心理，也就是他们的心理。他们举动，看似猛烈，其实却很卑怯。[1]

这里的见解和早年在《文化偏至论》中的“掊物质而张灵明，任个人而排众数”[2] 的主张一脉相承，只不过，说得更加生动形象，并指出这是“文化竞争失败之后，不能再见振拔改进的原因”。所谓“个人的自大”，即指个我的膨胀，即强烈的自我生存欲求和强悍的自我意志；所谓“合群的爱国的自大”，是将自我遮蔽在群体之中，以群体的是非为是非，以群体的胜败为胜败，甚至可以游走于两间而自取其巧：“胜了，我是一群中的人，自然也胜了；若败了时，一群中有许多人，未必是我受亏。”其实，这是自我的逃避，自我的沦丧，自我作为一个独立承担的个体已经消融在群体之中。鲁迅一针见血地指出，这种“合群的爱国的自大”，“看似猛烈，其实却很卑怯”。

“卑怯”是“合群的自大”的心理症结，也是国民人格的基本属性，这是鲁迅对沉默的国民灵魂的独特发现。从语义学的角度来衡定，“卑怯”不是一个固定词语，《辞海》、《辞源》均没有这个词语条目，但“卑怯”却非常准确非常生动地概括了“国民性”的基本特征。“卑”，从物理空间的角度阐释是“低”，从政治文化的角度阐释是“贱”，实际上是指

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第311~312页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第46页。

地位的低下和身份的低贱，说明在等级森严的文化区隔中，国民处于微不足道的最底层。"怯"有三层意思，即胆小；害怕；身体衰弱。合在一起进行综合理解，即指长期处于文化区隔底层的国民，因其历史性的受凌辱，受碾压，已习惯性地形成一种胆小、害怕的心理，其主体意志已变得非常虚弱。鲁迅将"卑怯"置于"国民性"的核心位置，而"国民性"的其他属性均是"卑怯"的衍生或辐射，这的确是一个伟大的发现。如果你把"国民性"当作一个动态的系统，你会发现"卑怯"的确是最核心的，它可以派生出国民性的其他属性。

第一，"卑怯"导致"意志"的丧失。"意志"源于强烈的生存愿望，从行动的角度说，"意志"使人成为自主的决断者和行动者，能够旗帜鲜明地表达自己的立场而获得社会的认可。所以，美国的罗洛·梅认为"意志"源于能够说"不"：

> 这个"不"，是对一个我们从未参与创造的世界的抗议，但它同时也是对我们竭力要重新创造和重新改变的世界的一种肯定。在这个意义上，意志总是以反对某种东西开始的。①

说"不"，意味着力排众议，旗帜鲜明地表达否定意见，大胆地去反对一个政府，一种舆论，一个"大多数"，这是"意志"的澎湃和激扬。"卑怯"无法作出这种豪迈之举，也没有这种需要。"卑怯"的存在必然以丧失"意志"为前提，

---

① 罗洛·梅：《爱与意志》，冯川译，第321页；国际文化出版公司，1987。

从生存需求上说，决不越文化区隔半步，不奢望更多的欲求，而以“安贫乐贱”、“知足常乐”来麻醉自己；从行为方式上说，胆小如鼠，谨小慎微，生怕自己出格的言行招致飞来横祸，而殃及自己卑微的生存。最保险的方法，即放弃主体意志对事物价值判断的介入，意即取消意志的存在。这实际上是龚自珍所描画的官场丑态：礼节性、木偶式的“唯唯”，也是鲁迅《端午节》中主人公方玄绰的卑微生存秘诀：“差不多。”意志介入一旦取消，则意味着作为主体意志的人已经死亡，成为龚自珍所说的“腐肉”。鲁迅对国民源自于“卑怯”心理的奴性和顺从认识得尤为深刻，因而对罗素加之于中国轿夫的称赞尤为不满，意味深长地说：“轿夫如果能对坐轿的人不含笑，中国也早不是现在似的中国了。”[①] 而且，在实践领域中，鲁迅以敢于说“不”来彰显“意志”的强悍，来蔑视“卑怯”的生存。

第二，“卑怯”逃避个人的责任承担。作为正常的人都应该有责任感。所谓“责任”，就是一种人格承诺。表现在伦理生活中，就是个人对社会及社会成员的承诺，也包括对自己良知的承诺，一个不敢承担责任的人不是真正意义上的人。

“卑怯”没有承担责任的勇气，只好把自己淹没在群体之中，在“合群的自大”中满足虚假的荣耀。“前驱和闯将，大抵是谁也怕得做”，“略见危机，便‘纷纷作鸟兽散’了。”“所以中国一向就少有失败的英雄，少有韧性的反抗，少有敢单身鏖战的武人，少有敢抚哭叛徒的吊客；见胜兆则纷纷聚

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第216页。

集，见败兆则纷纷逃亡。"[①] 总而言之，没有承担责任的勇气。长此以往，形成国民特有的行事风格，也就是鲁迅所描述的"中国人不但'不为戎首'，'不为祸始'，甚至于'不为福先'"[②]。"不为戎首"、"不为祸始"尚可理解，还在常态范围之内，"不为福先"则病态到不可思议的程度。这种因"卑怯"而逃避责任承担的行为习惯必然导致两种恶劣的后果：其一是"平庸"，因为它消解了所有的不寻常和特异，把无差别当作全身远害的手段，并形成一种文化氛围，所谓"人怕出名猪怕壮"，所谓"枪打出头鸟"，就是这种文化氛围的民间话语。没有了与众不同的特异，自然就是千人一面的平庸。其二是在平庸层次的"阴谋和手段"，就如对待《长明灯》中的疯子一样，众人恨得咬牙切齿，但谁也不敢成为第一人或最后一人，以免承担责任，通过反复商议，得出的妙法是："大家一口咬定，说是同时同刻，大家一齐动手，分不出打第一下的是谁，后来什么事也没有。"[③] 真是既令人啼笑皆非又令人心寒齿冷。

这种"责任"的集体大逃亡，必然导致能动的道德沉沦，并形成一种恶性循环：社会个体越没有责任感，社会价值原则就越无法得到维护，正义越无法张扬，黑暗越得不到遏制，社会个体也就越没有安全感，于是，社会个体只好更加逃避，彻底放弃责任的承担。其结果可想而知，那必然是社会的彻底死寂和人道的完全冷漠。在这种死寂和冷漠中，"个人自扫门前

---

① 《鲁迅全集》第3卷，第142页。

② 同上。

③ 《鲁迅全集》第2卷，第63页。

雪，莫管他家瓦上霜”，便成为中国文化的经验格言。因为“救急扶伤，一不小心，向来就很容易被人所诬陷”，“于是，人们就只要事不干己，还是远远的站开干净”。“所以，在中国，尤其是在都市里，倘使路上有暴病倒地，或翻车摔伤的人，路人围观或甚至于高兴的人尽有，肯伸手来扶助一下的人却是极少的。”[①] 作为这种死寂的文化景观的调剂，便是轰轰烈烈的群众运动，因为在运动中，是一种“合群的自大”，既无须承担责任，又可以借群体来发泄压抑在心底的欲望，然后是“纷纷作鸟兽散”，几个如夏瑜那样的志士和阿Q那样的“傻子”受到清算，庸众毫发无损，还赚得一个看杀头的“巅峰体验”。

第三，“卑怯”的自尊维护和心理补偿衍生出民族自欺的法宝——“精神胜利法”。“自尊”是一种道德情感需求，即希望获得社会对于自己的人格价值的承认。一个人的人格尊严的社会实现程度，实际上表明了社会对社会个体的接纳与认可的程度，一个人的人格价值越为社会所接纳和认可，就证明他获得了较他人更多的“自尊”。但社会对个体的接纳是有条件的、有选择的，也就是说，是不充分的，它在一定程度上表现为对个体的否定。所谓“自尊心”，即人格妥协的底线，一旦外在否定超出这条底线，“自尊心”便会作出反映、拒绝退让，以维护个体的“尊严”。

当然，这是就“自尊”的一般形态来说的。如果外在接纳机制发生变异，“自尊”的形态及维护手段也会相应地发生变化。一旦社会文化将个体排在文化区隔的最底层，完全不予

---

① 《鲁迅全集》第4卷，第540页。

接纳，不予认可，而是予以彻底的否定，一旦人被逼到“卑怯”的文化区隔，成为一个没有意志、没有责任的萎弱的生命个体，那么，他维护其“自尊”的手段，也就只剩下“精神胜利法”。所谓“精神胜利法”，是指在社会对个体完全不接纳的条件下，或者说，社会对个体的彻底否定远远超过了“自尊心”所能接受的程度，从而构成污辱的情况下，“卑怯”的个体就会以自欺的方式——或为虚幻中的行为景观，或为颠倒错乱的思维逻辑——来消解和宣泄污辱，以维护虚假的“自尊”。因此，“精神胜利法”是“卑怯”的自尊维护和心理补偿，只不过，这种维护和补偿荒诞得近乎于自嘲，其实质是完全接受外在给定的生存前提和文化逻辑，以人格扭曲为代价，换取卑微的生存和圈定的安全感。

阿 Q 是鲁迅全力打造的一个“国民性”的典型，“精神胜利法”是他的重要属性，也是他生存的法宝。阿 Q 无疑是处于文化底层的个体生命，他已经被剥夺得一干二净，没有姓氏（赵太爷不许他姓赵，并给了他一个嘴巴），也没有籍贯，甚至连阿 Quei 都不知道如何写，而且，阿 Q 还有明显的生理缺陷：癞疮疤，经常被人嘲笑得“怒目而视”。但就是这样一个被逼到文化绝境、本来已无任何“尊严”可言的阿 Q，却凭借他的放弃抵抗，或者说是凭借他自以为是的抵抗，活得自得其乐，甚至有些飘飘然。阿 Q 起初倒也还有几分审时度势，“估量了对手，口讷的他便骂，气力小的他便打”[①]，都不奏效，就改为“怒目而视”。即使是“怒目而视”，都还是鲜明地表明了对侮辱的拒绝态度，有效地维护了自己的尊严。然

① 《鲁迅全集》第 1 卷，第 491 页。

而，当滑落到“你还不配……”的话语回应时，这种对“自尊”的维护就会变得滑稽，比不维护更加显得没有“自尊”，因为他将“自尊”的维护建构在虚拟的情境和错乱的逻辑上。

中国封建文化没有给阿Q们留下任何“自尊”的余地，阿Q们要获得卑微的生存，又要让自己心安理得，即一种虚假的自尊感，就必须启用虚幻的景观与荒诞的逻辑，即“精神胜利法”。让我们看看阿Q得胜的法门：

“我们先前——比你阔的多啦！你算是什么东西！”①

我的儿子会阔得多啦！②

“我手执钢鞭将你打！……”③

这是以虚幻的情境来炫耀门庭和惩治对手。阿Q在他人眼里很没有尊严，因为他是一个没有姓氏、没有籍贯，晚上睡在土谷祠的穷光蛋，因而他以虚幻的荣华富贵来支撑可怜的“自尊”。现在的景况明摆着，只好把它放在过去和未来。于是就有“我们先前——比你阔的多啦”的沉醉，就有“我的儿子会阔得多啦”的虚构，阿Q就在虚幻的沉醉和期待中保持对一般人甚至阔人的蔑视。阿Q平日里遭到太多的欺负和屈辱，但在阿Q那里，没有转换为报仇雪恨的实际行动，因为阿Q

① 《鲁迅全集》第1卷，第490页。
② 同上。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第504页。

太渺小，太微不足道，他惟有将这种恶念幻化为虚幻中的举动，即阿Q津津乐道的一句戏文："我手执钢鞭将你打！"当阿Q威风凛凛、神气活现地唱着这句戏文时，便有了一种报仇雪恨的虚幻快感，似乎打遍了所有的对手，于是，将所有的仇恨一笔勾销。

"现在的世界太不成话，儿子打老子……"于是忽而想到赵太爷的威风，而现在是他的儿子了，便自己也渐渐的得意起来，爬起身，唱着《小孤孀上坟》到酒店去。①

但他立刻转败为胜了。他擎起右手，用力的在自己脸上连打了两个嘴巴，热剌剌的有些痛；打完之后，便心平气和起来，似乎打的是自己，被打的是别一个自己，不久也就仿佛是自己打了别个一般，——虽然还有些热剌剌，——心满意足的得胜的躺下了。②

然而不到十秒钟，阿Q也心满意足的得胜的走了，他觉得他是第一个能够自轻自贱的人，除了"自轻自贱"不算外，余下的就是"第一个"。状元不也是"第一个"么？"你算是什么东西"呢！?③

① 《鲁迅全集》第1卷，第494页。
② 同上。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第492页。

> "你还不配……" 这时候，又仿佛在他头上的是一种高尚的光荣的癞头疮，并非平常的癞头疮了。[①]

这是借颠倒、错乱、荒诞的逻辑或逻辑的不规则转换来移植、消解侮辱，要顺利地完成这种转换，必须有一个前提，即转换者有一个混乱的价值评价体系，阿 Q 恰恰拥有这样一个评价体系。阿 Q 挨了赵太爷的打，脸上有些热剌剌的痛，但一个"儿子打老子"的念头又使阿 Q 得意起来，何况还是十分威风的赵太爷的老子。退一步想，挨赵太爷的打，无论如何也不掉份。实际的结果确也和阿 Q 所想的差不多，因为整个未庄的价值体系本就是混乱的。"未庄通例，倘如阿七打阿八，或者李四打张三，向来本不算一件事，必须与一位名人如赵太爷者相关，这才载上他们的口碑。一上口碑，则打的既有名，被打的也就托庇有了名。"[②] 在这种错乱的价值体系中，阿 Q 游走得得心应手。在暴力的威逼之下，阿 Q 承认自己是"虫豸"，这本是极其屈辱的，但阿 Q 又以"第一个能够自轻自贱的人"而飘飘然。阿 Q 将自轻自贱抛到九霄云外，而心满意足于"第一个"，而且振振有词："状元不也是'第一个'么？"更令人啼笑皆非的是，阿 Q 将自己打自己当作报复他人发泄愤怒的一种手段。这是一个不可思议的逻辑转换过程，但在阿 Q 的价值世界中，却能轻而易举地完成。首先，他把自己一分为二，将被打者从自身分离出去；然后，将打在自己脸上的疼痛置换给被打的他者；最后，将打人者的义愤和被打者的窝囊对

---

① 《鲁迅全集》第 1 卷，第 491 页。

② 《鲁迅全集》第 1 卷，第 494 页。

立起来，于是，阿Q就完成了一个复杂的逻辑转换，幻象转换为真实，失败转换为胜利，屈辱转换为自尊。

中国封建文化的确没有给阿Q们留下多少自尊的空间，阿Q们要拒绝屈辱、维护自尊的确十分艰难，“精神胜利法”有时也确实是弱者无可奈何的选择。问题的关键是，是否对维护自尊的“精神胜利法”有充分的自觉意识，也就是说，在选择“精神胜利法”时是否有一种无可奈何的痛苦。倘若“精神胜利法”是阿Q的痛苦选择，倘若阿Q在维护自尊时有一种弱者的悲苦，读者心中的凄苦将不会如此浓烈，甚至还会感受到几许正义的欣慰。问题是阿Q已经十分“卑怯”，但却完全没有意识到自己的“卑怯”，甚至没有弱者的痛苦无奈。阿Q很自大，鄙夷城里人将“长凳”叫“条凳”；不在“油煎大头鱼”里放“半寸长的葱叶”，而改放“切细的葱叶”。当然，对连杀头都没有看过的未庄人，更加不屑一顾。阿Q活得非常滋润，尤其是在他以“精神胜利法”捍卫了虚幻的自尊的时候。阿Q一生，除了临死前圆圈画得不圆，几乎没留下什么遗憾。鲁迅痛心而意味深长地指出：“他是永远得意的：这或者也是中国精神文明冠于全球的一个证据了。”[①]

“卑怯”而没有意识到“卑怯”，受尽屈辱却没有屈辱感，上演着一幕一幕的悲剧却没有悲剧意识，这只能说明灵魂的麻木，只能说明“卑怯”辐射出来的“精神胜利法”已经成为一个民族的肌体细胞，成为一种根深蒂固的思维趋向和行为习惯，这正是鲁迅的深刻之处。看一看孔乙己长年不肯脱掉的长衫，想一想“窃书不能算偷”的辩白，你会发现，“精神胜利

① 《鲁迅全集》第1卷，第498页。

法”如同空气般弥漫着，成为古老的帝国臣民消解痛苦、维护虚假的自尊与自大的万能良方。不一定处在社会文化底层才会有如此心理，就是高踞于顶端的文化精英也以此维护自尊。鲁迅在《论照相之类》中，以辛辣的笔调，讽刺了照相时尚中的诸般丑态，其中，最令鲁迅所不齿的是所谓“二我图”、“求己图”：

> 较为通行的是先将自己照下两张，服饰态度各不同，然后合照为一张，两个自己即或如宾主，或如主仆，名曰“二我图”。但设若一个自己傲然地坐着，一个自己卑劣可怜地，向了坐着的那一个自己跪着的时候，名色便又两样了：“求己图”。这类“图”晒出之后，总须题些诗，或者词如“调寄满庭芳”“摸鱼儿”之类，然后在书房里挂起。①

这无疑是一些高人雅士，其费尽心机的所谓“二我图”、“求己图”，只不过是阿Q自己打自己耳光的高雅表达，体现的是“卑怯”的精神胜利，它比阿Q自己打自己耳光的价值转换更令人作呕。阿Q自己打自己耳光出于一时之激愤，还有一种幼稚的愚笨，在情感上尚可宽恕。而文人雅士处心积虑的“二我图”和“求己图”，完全是一种精雕细刻的设计，是冷静而理智的表达，在精神胜利的扬扬自得中，体现出一种奴才的阴戾和见不得光的歹毒。鲁迅借李普斯的观点进一步揭示了“卑怯”中的主奴转换：“凡是人主，也容易变成奴隶，因为

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第184页。

他一面既承认可做主人，一面就当然承认可做奴隶，所以威力一坠，就死心塌地，俯首帖耳于新主人之前了。"[①] 反过来说，一旦奴隶有施虐的机会，他会更加残酷地对待弱者，就如阿 Q 对待毫无还击能力的小尼姑，刚上任的婆婆虐待媳妇。如果没有这样的机会，他会把这种欲念埋在心里，用畸形的恶意诅咒来保持精神胜利。中国民间常有这样的泄愤方法，将自己所憎恶的人做成一个布制或木制的傀儡，在上面扎上无数颗钢针，以示报复。这是"精神胜利法"的变异形态，体现出压抑的十分阴暗的毒辣。

只有"卑怯"者才会长出如此怪异的心理毒瘤。

（三）

"卑怯"心理的戏剧化展示和节日狂欢般的缺失补偿就是充当"看客"，这是千真万确的真理。"卑怯"者最适合做"看客"，"卑怯"者也最愿意做"看客"。从观赏形式言，"看客"总是成群的，或围成一圈，或挤成一团，这是典型的"合群的自大"，再"卑怯"的人也在群体的掩护下敢于兴风作浪，或"哄笑"，或"叫好"，甚至像阿 Q 那样偷偷地在混乱的人群中摸一把女人的大腿。从观赏对象言，既然已经成为"看客"们的观赏资料，显然对"看客"构不成任何威胁，或为更"卑怯"的"阿 Q"和"小 D"，或为更寒碜的"孔乙己"和"祥林嫂"，偶尔遇到几个英雄豪杰，也已经虎落平阳，或披枷戴锁、囚于笼中，或五花大绑、压赴刑场。"看客"们之所以如此热衷于"看"，是要在毫无危险的情况下，

---

① 《鲁迅全集》第 1 卷，第 184 页。

补偿因“卑怯”所导致的缺失和遗憾。看阿Q和小D的打架，看吴妈的哭泣，看祥林嫂失子之后的木讷表白，看孔乙己的窘迫，看魏连殳的出殡，看狂人与疯子的癫狂与失态……在“看”中，进行一种有利于自己的拟构，在超脱的虚幻中得到一种人生的丰富和生动，以填补“卑怯”中的平庸和寒碜。尤其是看“杀头”，既没有丝毫危险，又增添人生的历险经历，还能出一口恶气，给酒后茶余的谈资加一个重重的筹码，说不定还会如阿Q那样大出风头。因此，“杀头”，一直是“看客”心目中的极品。

也许是日本仙台医专的“幻灯片事件”给鲁迅的刺激太大，那个惨烈的令人匪夷所思的场面始终横亘在鲁迅的脑际。被称之为“安魂曲”的《朝花夕拾》也难以平静他的激愤。在《藤野先生》中，鲁迅再一次提及那个屈辱的场面：

> 第二年添教霉菌学，细菌的形状是全用电影来显示的，一段落已完而还没有到下课的时候，便影几片时事的片子，自然都是日本战胜俄国的情形。但偏有中国人夹在里边：给俄国人做侦探，被日本军捕获，要枪毙了，围着看的也是一群中国人；在讲堂里的还有一个我。
>
> “万岁！”他们都拍掌欢呼起来。
>
> 这种欢呼，是每看一片都有的，但在我，这一声却特别听得刺耳。此后回到中国来，我看见那些闲看枪毙犯人的人们，他们何尝不酒醉似的喝采，——呜呼，无法可想！[1]

---

① 《鲁迅全集》第2卷、第306页。

"看客"是鲁迅心中永远的"痛"，出现频率最高，绵延时间最长，刻画最为生动形象，成为挥之不去的一个庸众群像，它是鲁迅心中的一个结，一道暗影，又是鲁迅解剖"国民性"的一个主要切入点。为了引起人们的关注和警惕，鲁迅反复告诫：

> 群众，——尤其是中国的，——永远是戏剧的看客。牺牲上场，如果显得慷慨，他们就看了悲壮剧；如果显得觳觫，他们就看了滑稽剧。北京的羊肉铺前常有几个人张着嘴看剥羊，仿佛很愉快，人的牺牲能给予他们的益处，也不过如此。而况事后走不几步，他们并这一点愉快也就忘却了。[1]

据不完全统计，《鲁迅全集》中刻意抨击"看客"形象的共计十七篇，其中，专文抨击的有四篇，即：《示众》、《孔乙己》、《复仇》、《观斗》；占较大篇幅的有十三篇，即：《狂人日记》、《祝福》、《阿Q正传》、《药》、《长明灯》、《经验》、《一思而行》、《娜拉走后怎样》、《〈呐喊〉自序》、《藤野先生》、《伤逝》、《〈野草〉英文译本序》以及致许寿裳、郑振铎等人的信件。综合鲁迅对"看客"的诸般描述和抨击，可以梳理出"看客"的如下属性：

第一，无主名无意识的杀人团。

中国的群众几乎都"被看"，也几乎都是"看客"，其数

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第163页。

目之大，可谓铺天盖地。真个是“戏场小天地，天地大戏场”[1]。未庄、鲁镇、咸亨酒店就是一座座精致的戏台，簇拥着黑压压的“看客”的背影。你永远也弄不清这“看客”是张三，是李四，他把自己消融在人群之中，只以人浪、哄笑的形式出现，以“合群的自大”来藐视被看的“个人”。你甚至都弄不清“看客”们为什么要看，似乎只是一种无意识的举动，一种习惯，一种因习惯而形成的生理和心理的需要，也许，连“看客”自己都说不清楚。就如鲁迅所描述的那样：

> 假使有一个人，在路旁吐一口唾沫，自己蹲下去，看着，不久准可以围满一堆人；又假使又有一个人，无端大叫一声，拔步便跑，同时准可以大家都逃散。[2]

看什么？为什么要看？谁都说不清，但就为了“吐一口唾沫”、“无端大叫一声”，就可以“围满一堆人”，就可以哗的一哄而散。这的确是一个无主名无意识的群体，看起来无所事事，无所用心，只用“围观”来消磨无聊的时日。其实，这是一些胆小如鼠的“卑怯”者，由于其“卑怯”，因而害怕独处，必须在热闹的群体中撑起虚假的自大；仍然是由于其“卑怯”，不得不彻底放弃了诸如意志、责任、义务这些显示主体精神的东西，只剩下无须任何意志付出、无须承担任何责任的“看”，“看”使自己成为旁观者，成为局外人，既没有任何危险，又可以“充实”地打发时日。无论是激烈如“革

---

① 《鲁迅全集》第3卷，第326页。

② 《鲁迅全集》第5卷，第474页。

命"、"杀头"，还是无聊如"斗鸡"、"吐一口唾沫"，都可以"入乎其里，出乎其外"地看。鲁迅对此作了十分精辟的总结：

> 我们中国人总喜欢说自己爱和平，但其实，是爱斗争的，爱看别的东西斗争，也爱看自己们斗争。
>
> 最普通的是斗鸡，斗蟋蟀，南方有斗黄头鸟，斗画眉鸟，北方有斗鹌鹑，一群闲人们围着呆看，还因此赌输赢。古时候有斗鱼，现在变把戏的会使跳蚤打架。看今年的《东方杂志》，才知道金华又有斗牛，不过和西班牙却两样的，西班牙是人和牛斗，我们是使牛和牛斗。
>
> 任他们斗争着，自己不与斗，只是看。①

在有一点上，"看客"们是坚决的，即抱定一个宗旨：只是看，决不参与，这在逻辑上构成一个悖论，即以不参与的主观意志来放弃参与意志。在这些浑浑噩噩的"看客"中，实际上潜伏着历史的惰性和民族的根性，它在不知不觉中行使历史的力量。对这些"看客"而言，没有意志就是他们的意志，没有思想就是他们的思想，没有意识就是他们的意识，没有目的就是他们的目的。他们不是以犀利的思想、坚强的意志惩创对手——而且他们压根儿就没有对手——而是以意志的阙如让对手扑空，以蝗虫般的数目淹没对手。所以，鲁迅为虐杀的无形而愤慨，为不明不白地死去而叫屈："社会上多数古人模模糊糊传下来的道理，实在无理可讲；能用历史和数目的力量，

① 《鲁迅全集》第5卷，第7页。

挤死不合意的人。这一类无主名无意识的杀人团里，古来不晓得死了多少人物。”①

第二，冷漠的嗜血性。

“冷漠”和“嗜血”看起来似乎是对立的两极，但实际上在“看客”身上却有机地结合起来，勾画出“看客”的嘴脸和灵魂。让我们先看鲁迅在《铲共大观》中所引用的一段材料：

> ……是日执行之后，因马（淑纯，十六岁；志纯，十四岁）傅（凤君，二十四岁）三犯，系属女性，全城男女往观者，终日人山人海，拥挤不通。加以共魁郭亮之首级，又悬之司门口示众，往观者更众。司门口八角亭一带，交通为之断绝。计南门一带民众，则看郭亮首级后，又赴教育会看女尸。北门一带民众，则在教育会看女尸，又往司门口看郭亮首级。②

真个是万人空巷，盛况空前，“看客”们如潮水般地涌向街头，致使“终日人山人海，拥挤不通”。带着节日狂欢般的快感，城南的“看客”先看郭亮首级，再看女尸；城北的“看客”先看女尸，再看郭亮首级，既满足了人头分离的嗜血欲，又满足了看赤膊女尸的窥私欲。相对于“看客”平日的无聊，这确实是节日的狂欢。但在“看客”神采飞扬血脉贲张的脸上，我们分明读出一种凉人骨髓的冷漠：对生命的漠视，对人

① 《鲁迅全集》第1卷，第124页。

② 《鲁迅全集》第4卷，第105页。

情人性的漠视，对人类基本规则的漠视。至于爱与悲悯、政治热情、价值信仰，对于他们来说完全多余，或者从来没有发生过，因而也就从来没有存在过。

"看客"在不看的时候是一种"卑怯"的生存，只有在"看"的时候才拟构出虚幻的自大，尤其是"看"的极品——"杀头"。每每在这种时刻，"看客"决不会轻言放弃，一定会珍惜这个黄金瞬间，抢占最佳的观赏位置，于是就有"万头攒动"的人潮，就有鲁迅刻画的传神丑态："颈项都伸得很长，仿佛许多鸭，被无形的手捏住了的，向上提着"①；留意"杀头"中的每一个细节，发出"酒醉似的喝采"，倘若被杀者既不"慷慨"，也不"觳觫"，表现平平，反倒有些遗憾："那是怎样的一个可笑的死囚呵，游了那么久的街，竟没有唱一句戏：他们白跟一趟了。"② 至于杀人的另一种方式——枪毙——自然没有血光四溅的杀头好看。鲁迅的《示众》，从小说修辞学的角度来看，是一篇不合格的小说，那只是一个精采的场面特写，但却出神入化地写尽了杀头场面的诸般风景和"看客"的嘴脸。"看客"们对杀人似乎有着天生的嗅觉，刚才还是死寂的闷热的酷夏晌午，不知谁的第一发现和第一举动，引发了"看客"的争先恐后和占地风波。身板壮实者恃强凌弱，用汗浸浸的脊背堵住后人的去路，灵巧者游走于胯下，总之，尽其所能地抢占最佳视点。在高潮尚未到来之时，"看客"们忙里偷闲，捕获被看的猎物。看"白背心上的文字"，看"秃头"，看长着毫毛的"胖奶子"，看"老妈子的

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第441页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第527页。

钩刀般的鞋尖"，因为"看"已经成为"看客"的生存习惯。而被看的人总觉得有些胆虚，"一个工人似的粗人"就莫名其妙地被众人看得"仿佛自己就犯了罪似的局促起来，终至于慢慢退后，溜出去了"[1]。直到"什么地方忽有几个人同声喝采"，"都知道该有什么事情起来了"[2]，人群才又重新涌动，夹杂着"好快活"的咋呼声。这一切过去之后，马路又归于酷夏晌午的清闲，树阴下，又可以听到"看客"的鼾声。

然而，"杀人"不会天天有，而"看"又成为"看客"的主要生存方式，于是，"看客"情不自禁地把目光投向弱者，在对弱者窘迫的咀嚼中赢得自大，以此遗忘自身生存的"卑怯"。

"孔乙己"就是被"看客"捕获的一个猎物，《孔乙己》的主旨也只有四个字："看客杀人。""咸亨酒店"就如同戏剧的舞台，主角是孔乙己，"看客"是坐着喝酒和站着喝酒的酒客、酒店掌柜和酒店伙计，其"看"与"被看"的关系错综复杂。从酒客与孔乙己之关系言，是"看"/"被看"；从酒店掌柜、酒客、孔乙己之关系言，是"看"/"看"//"被看"；从酒店伙计、酒店掌柜、酒客、孔乙己之关系言，是"看"/"看"//"看"///"被看"。当然还有一个隐含的作者，用悲悯的眼光，用激愤的神情，嘲讽"看客"的冷漠，构成一种强烈的反讽效果。孔乙己置于"被看"的中心，正是"看客"的多层次的"看"杀死了孔乙己。"看客"杀死孔乙己的手段是"哄笑"和"揭短"。所谓"哄笑"，是以他

---

① 《鲁迅全集》第2卷，第70页。

② 《鲁迅全集》第2卷，第72页。

人的窘迫、难堪、苦涩为乐趣；所谓“揭短”，即把被看者不为人知的隐秘公诸于众，让人观赏，进一步将被看者逼入绝境。在《孔乙己》中，“哄笑”几乎成为鲁迅布局谋篇的结构手段，每一个片断都以“看客”的“哄笑”收场，整个咸亨酒店似乎“充满了快活的空气”。但就是这个咸亨酒店，是一个典型的“人肉的筵宴”，杀人者就是那些“哄笑”着的酒客。在“哄笑”的面皮下，是一颗咀嚼他人痛苦的冷漠的灵魂。

祥林嫂也死于“看客”那阴森的目光，她被“看客”赏玩得太久，最后被“看客”厌倦地唾弃。起初，她的“我家阿毛……”的故事“常常引住了三五个人来听”，让男人“敛起笑容”，让女人淌下眼泪，然后“满足的”离去，因为这其中还有曲折离奇供“看客”赏玩，为“卑怯”的生存添一丝乐趣。然而，时过境迁，“她的悲哀经大家咀嚼鉴赏了许多天，早已成为渣滓，只值得烦厌和唾弃”[①]。正是这“又尖又冷”的笑影，彻底摧毁了祥林嫂生存的勇气和乐趣，使其死于鞭炮暴响的除夕。可悲的是，祥林嫂的死，又会激起“看客”的兴致，为其提供饭后茶余的谈资。

第三，意义的消解者。

在“看客”的眼里，万事不过一出戏，“有谁认真的，就是蠢物”[②]。他们以超然的、局外的、间离的、审美的眼光打量一切，把任何严肃的事件都变成“演戏”和“看戏”，而且，他们也不是合格的观众，不关注实际意义，只追求剧场效

① 《鲁迅全集》第2卷，第18页。
② 《鲁迅全集》第3卷，第326页。

果和自己平庸的填补与嗜血的满足。在“看客”的游戏视阈中，声势浩大的革命和烧杀掳抢的兵祸匪祸没有区别，因为他们关注的不是价值属性，而是死人和血流成河的场面；仁人志士的慷慨就义和恶贯满盈的狂魔的处斩没有区别，“看客”们感兴趣的是枪毙还是砍头，当然最好是凌迟、车裂之类，如果被杀者来几句激愤之语或来一段戏文，那就最好不过了。在这种“看客”效应中，所有的意义被消解一尽。正常的伦理情感被扭曲为超是非的审美体验；生活中的痛苦与灾难转化为赏心悦目的对象和感官满足；先觉者、启蒙者的真诚与奋斗成为滑稽可笑的“演戏”，变得毫无意义、空洞和无聊，为民众抛洒的鲜血，还有可能做成治痨病的人血馒头。

意义的倾斜与颠倒产生悲剧，而意义的消失导致荒诞。只要意义尚存，哪怕倾斜颠倒，也会有正义与邪恶、真诚与伪善、高尚与卑琐，即使正义被邪恶笼罩，还可浴血奋战，甚至以死明志，显示乾坤正气，获得悲剧的崇高。然而，这一切都被“看客”的目光所消解。假使“看客”的消解是有意的处心积虑的，还可以梳理蛛丝马迹，据理力争，全力申辩。但“看客”对意义的消解却是不自觉的，他以自己的无意义消解意义。他只是随心所欲地“看”，不时发出“哄笑”。这种随意的“哄笑”，就如同一枝白粉笔，它能够将粉涂在对手的鼻子上，使得他的话好像小丑的打诨。这种意义的莫名其妙的消解，导致一种挥之不去的荒诞感，而荒诞最让人无计可施，就如同走入鲁迅所说的“无物之阵”，到处都是阴森的目光，而不知真正的对手在哪里。“看客”们将你彻底丑角化，但又不是故意的，让你七窍生烟而又啼笑皆非。所以夏瑜面对围观的“看客”，只能愤愤地说“可怜”，我们完全可以体会出既咬牙

切齿又无可奈何的悲哀。

作为启蒙者的“我以我血荐轩辕”的鲁迅，闯入“看客”的意义阙如的区域，其荒诞之感可想而知。这实际上就是《〈呐喊〉自序》中所传达的荒原感，让我们再一次予以体认：

> 凡有一人的主张，得了赞和，是促其前进的，得了反对，是促其奋斗的，独有叫喊于生人中，而生人并无反应，既非赞同，也无反对，如置身毫无边际的荒原，无可措手的了，这是怎样的悲哀呵，我于是以我所感到者为寂寞。
>
> 这寂寞又一天一天的长大起来，如大毒蛇，缠住了我的灵魂了。[①]

这种“如置身毫无边际的荒原”的感受深深地折磨着鲁迅，让鲁迅无可措手，甚至使鲁迅有些神经瞀乱：“我觉得许多烈士的血都被人们踏灭了，然而又不是故意的。”[②]“看客”如“无物之阵”，以“看戏”的眼光解构所有的价值和意义，让一切都变得空洞和可笑，然而又不是故意的。为了惩创这些无聊而又无处不在的“看客”，鲁迅使出了“以眼还眼，以牙还牙”的毒招：“对于这样的群众没有法，只好使他们无戏可看倒是疗救。”[③]“看客”的惟一的乐趣就是“看”，“看”已经成为“看客”的生存方式，使其“无戏可看”是从根本上

① 《鲁迅全集》第1卷，第417页。

② 《鲁迅全集》第3卷，第16页。

③ 《鲁迅全集》第1卷，第164页。

抽掉了“看客”的快乐神经，抽掉了生存之源。在《复仇》中，鲁迅用裸身的男女对立于广漠的旷野之上，以此吸引“看客”“鉴赏这拥抱或杀戮”。等“看客”“伸长颈子”，鲁迅却使他们无戏可看，让这一对裸身男女僵立在那里，“也不拥抱，也不杀戮，而且也不见有拥抱或杀戮之意”。“路人们于是乎无聊；觉得有无聊钻进他们的毛孔，觉得有无聊从他们自己的心中由毛孔钻出，爬满旷野，又钻进别人的毛孔中。他们于是觉得喉舌干燥，脖子也乏了；终至于面面相觑，慢慢走散；甚而至于居然觉得干枯到失了生趣。”[1] 于是，“被看”者获得了胜利，“以死人似的眼光，赏鉴这路人们的干枯，无血的大戮，而永远沉浸于生命的飞扬的极致的大欢喜中”[2]。若干年后，在谈到《复仇》时，鲁迅还在为自己对“看客”的惩创而得意：

> 我在《野草》中，曾记一男一女，持刀对立旷野中，无聊人竟随而往，以为必有事件，慰其无聊，而二人从此毫无动作，以至无聊人仍然无聊，至于老死，题曰《复仇》，亦是此意。[3]

不是被“看客”折磨到一定程度，不是对“看客”有鞭辟入里的剖析，决想不出如此有针对性的毒招，我们完全可以理解鲁迅的意气用事。其实，这种报复手段纯属解恨之举，它

① 《鲁迅全集》第2卷，第173页。

② 同上。

③ 《鲁迅全集》第12卷，第415页。

绝对撼动不了“看客”的生存之根，因为“看客”可以把一切都变成“看戏”。鲁迅也深刻地认识到这一点，提出了“韧性的战斗”、“永远革命”等主张，这就意味着，“改造国民性”是一项任重道远的任务，必须进行持续不断的文化批判。

鲁迅也以“独战”者的生命姿态践履始终不渝的文化批判。

## 第三节 “乡愿”与“帮闲”

封建专制政体和封建专制文化在人格铸造上的产品便是“奴性”，“奴性”的正常形态是平庸、驯良和卑怯，即上一节中龚自珍和鲁迅反复批判的“腐肉”和“庸众”，而“奴性”的变异形态是伪善、圆滑、狡黠，是一种抛弃道德底线，丢失人格，丧尽廉耻的钻营式生存。所谓“以天下为己任”的士林风范，所谓“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”[①]的孔门遗训，早已被历史剥蚀得一干二净，只剩下一个绿锈斑驳的架子，其外表老成持重，而实际上是圆滑世故、苟且偷安、同流合污。这种察言观色、与人俯仰的钻营式人格，即龚自珍和鲁迅全力批判的“乡愿”与“帮闲”。

（一）

龚自珍对“乡愿”可谓深恶痛绝，这从王芑孙给他的一封复信中可以得知。王芑孙乃一代硕儒，“其名横骛一世，光

① 《孟子·滕文公下》。

气照耀，不可掩抑。世之人称之无异辞"[1]。就是这样一位涵养渊厚，能够气沉丹田的老先生，却对龚自珍大动肝火，恼之、恨之、惜之、爱之，以过来人自居，对其严加指责，诚心劝诫：

> 诗中伤时之语，骂座之言，涉目皆是，此大不可也。……足下病一世人乐为乡愿，夫乡愿不可为，怪魁亦不可为也。乡愿犹足以自存，怪魁将何所自处。……窃谓士亦修身慎言，远罪寡过而已，文之佳恶，何关得失，无足深论，此即足下自治性情之说也。……然今足下有父兄在职，家门鼎盛，任重道远，岂宜以跅弛自命者乎？况读书力行，原不在乎高谈。海内高谈之士，如仲瞿、子居，皆颠沛以死。[2]

从这段文字中，至少可以看出以下两层意思：其一，指斥龚自珍好为"伤时之语，骂座之言"，"病一世人乐为乡愿"，其行为举止已归于"怪魁"之列；其二，以历经沧海的长者自居，指出"高谈之士"人生跌宕险恶，特立独行者王昙、恽敬"皆颠沛以死"，语重心长地劝诫龚自珍念在"父兄"、"家门"的份上，"修身慎言"，"自治性情"。在乾嘉老辈中，王芑孙崖岸甚高，其性格也可谓耿直简傲，为何历经人生磨难之后，谈"乡愿"而色变，大有以自身为反面教材来警示后人的意思？"乡愿"为何有如此大的能耐，让王芑孙如临大

---

① 秦瀛：《王惕甫墓志铭》。

② 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第7页。

敌，令龚自珍痛心疾首、义愤填膺？让我们在历史文化和历史现状中搜索答案。

在中国古代文化中，“乡愿”是一个挥之不去的顽疾，它如同病毒般寄生在美好的德行之上，以道貌岸然的外在形态来获得苟且偷安的生存，以至于温良宽和的孔子都止不住愤愤之情，厉声呵斥，“乡愿，德之贼也”①，把它比作色厉内荏，不敢行大奸大恶，而只能做挖洞跳墙等勾当的小偷。对于孔子对“乡愿”的简略而经典的定义，孟子在释万章之惑时，有一段精采的阐释：

（万章）曰：“何如斯可谓之乡原矣？”

（孟子）曰：“‘何以是嘐嘐也？言不顾行，行不顾言，则曰，古之人，古之人。行何为踽踽凉凉？生斯世也，为斯世也，善斯可矣。’阉然媚于世也者，是乡原也。”

万子曰“一乡皆称原人焉，无所往而不为原人，孔子以为德之贼，何哉？”

曰：“非之无举也，刺之无刺也，同乎流俗，合乎污世，居之似忠信，行之似廉洁，众皆悦之，自以为是，而不可入尧舜之道，故曰‘德之贼’也。孔子曰：恶似而非者：恶莠，恐其乱苗也；恶佞，恐其乱义也；恶利口，恐其乱信也；恶郑声，恐其乱乐也；恶紫，恐其乱朱也；恶乡原，恐其乱德也。”②

---

① 《论语·阳货》。

② 《孟子·尽心章句下》。

孟子之议论好用比附法，且情感充沛，雄辩滔滔，但仍然可以拈出“乡愿”的本质特征：伪善。也就是孟子所说的言行不一：“言不顾行，行不顾言”；表里不一：“居之似忠信，行之似廉洁”，而且伪装得天衣无缝，“非之无举也，刺之无刺也”，想指责他，却又挑不出什么大的毛病，因而他可以如鱼得水地“同乎流俗，合乎污世”，以似是而非赢得众人的欢喜，自以为是地在世俗中苟且偷安，其结果就是“乱苗”、“乱义”、“乱信”、“乱乐”、“乱朱”、“乱德”，即孔子斥责的“德之贼也”。

一代名儒朱熹在对经典的注释中，也对“乡愿”提出批评，其见解无出孔孟之右：“乡原，乡人之愿者也。盖其同流合污以媚于世，故在乡人之中，独以愿称，夫子以其似德非德，而反乱乎德，故以为德之贼而深恶之。”① 但朱熹在“狂狷”与“乡愿”之间作了鲜明的选择，反复强调：“人须有些狂狷，方可望”，“刚健有立底之人，方做得事成”，而对于“乡愿”则表示了高度的轻蔑：“所恶于乡愿，而欲痛绝之者，为其似是而非，惑人之深也。”②

在中国文化的发轫时期，所谓“乡愿”，是面对森严的文化钳制而表现出来的软弱性的生存状态，是无骨气无血性的生存个体的默认式妥协，是不负责任的逃避和退让，是一种与人俯仰的窝囊，是以怯弱为代价而换取的苟且。在历史文化的积淀与氤氲中，这种生存的无奈逐渐演绎为生存的技巧，除了手

① 朱熹：《四书章句集注》第9卷，第179页；中华书局，1983。

② 朱熹：《四书章句集注》第14卷，第376页。

段上的变本加厉之外，更重要的是心态的变化，即由被动的无可奈何的选择变为主动的自鸣得意的选择。由此导致“乡愿”人格的系列变化：变怯弱为狡黠；变被动无奈为沾沾自喜；变人云亦云为花言巧语；变言行不一为欺世盗名；变好好先生为圆滑世故；变同流合污为寡廉鲜耻。我们甚至可以梳理出一个“乡愿”人格演绎的历史图式：怯弱→好好先生→苟且偷安→圆滑世故→言行不一→欺世盗名→寡廉鲜耻→阴险狡诈。

龚自珍面对的正好是“乡愿”人格的升级版。几千年的积淀与氤氲，几千年的钳制与反钳制，中国文化耗尽了发轫时期的元气，只剩下固陋与铁腕；中国封建士子在封建文化的笼罩下，在与封建文化的长期周旋中，将游戏规则摸得一清二楚。除了少数有责任感使命感的文化精英，但凡“聪明”一点的，都以“乡愿”获取钻营式的生存，且伪装得毫无破绽，冠冕堂皇。就如王畿所揭示的那样：“乡愿之善既足以媚君子，好合同处又足以媚小人，比之圣人更觉完全无破绽。譬如紫色之夺朱，郑声之乱雅，更觉光彩艳丽。”[①] 这种“乡愿”式生存，既可以“媚君子”，又可以“媚小人”，当然就可以八面玲珑，左右逢源，因此，成为整个士林最时尚的生存技巧。言及此事，就是代表官方意志的《清史稿》也毫不忌讳：“承平日久，文法繁密，诸臣救过之不暇，于是相率为乡愿，而举国之人才靡矣！”[②]

对于这种士林文化景观，正直耿介的士子均有所觉察，并表示了自己的义愤，提出了尖锐的批评。潘德舆在《唤醒斋

---

① 王畿：《与梅纯甫问答》。

② 《清史稿》卷四百六十六，列传二百五十三。

随笔序》中就严肃地指出，“天下之士”，“以食色为切己，廉耻为务名，攫利禄为才贤，窒义理为迷惑”，并且成为一时风尚。沈垚也发表了类似的见解，认为“当世所谓通士者，率皆冒于货贿，昧于荣辱”，士大夫“备有元成时之阿谀，大中时之轻薄，贞佑时之苟且”①。管同则表现得更加激愤和忧心忡忡：“历观史传以来，士习之衰未有甚于今日者也。”②

龚自珍无疑更具备犀利的目光、超前的意识和雄强的生命意志，“他较历代儒家知识分子都加强了士的基点的独立性，反庸俗，反犬儒主义，反奴性，反精神阳痿”③。龚自珍不仅诊断出当时士林的普遍病态，“病一世人乐为乡愿”，而且颇有识见地揭示出“乡愿”人格的本质症结：无耻。在《明良论》的系列论文中，龚自珍对此予以激烈的抨击：

> 士皆知有耻，则国家永无耻矣；士不知耻，为国之大耻。历览近代之士，自其敷奏之日，始进之年，而耻已存者寡矣！官益久，则气愈偷；望愈崇，则谄愈固；地愈近，则媚亦益工。至身为三公，为六卿，非不崇高也，而其于古者大臣巍然岸然师傅自处之风，匪但目未睹，耳未闻，梦寐亦未之及。臣节之盛，扫地尽矣。④

---

① 沈垚：《与张渊甫书》，《落帆楼文集》卷八。

② 管同：《说士》上。

③ 王富仁：《开放过程中的文化：从龚自珍到林则徐》，《中国文化》1990年第3期。

④ 《龚自珍全集》第31页。

所谓"无耻"，即丧尽"良知"，丢失道德底线。但凡一个人，如果没有了道德底线，没有了廉耻的自我警示和约束，也就没有了言行禁区。只要是为了生存，一切都可以变得合理，真所谓"无可无不可"，"无为无不为"。所谓责任、气节、信仰都会一扫而空，剩下的就是为了生存的钻营、苟且、伪善、狡黠、阴险，它们在廉耻缺席的情况下纷纷出笼，兴风作浪，造成人格的彻底坍塌。从另一个角度说，没有了廉耻的心理防御，也就没有了自律、忏悔、自我谴责和自我审判，也就无法或不想抵御任何罪恶。任何形式的罪恶都可以大摇大摆地存在而不受任何约束。事实也正是如此，龚自珍当下之士林，"耻已存者寡矣"！"官益久，则气愈偷；望愈崇，则谄愈固；地愈近，则媚亦益工"。历览近代之士，全是一些"丑类窳呰，伪诈不材"① 之徒，"臣节之盛，扫地尽矣"。面对这种丧尽廉耻的"乡愿"式生存，龚自珍从以下三个角度予以犀利的剖析和辛辣的嘲讽：

第一，"以退缩为老成"。

这是"乡愿"人格的最本色表演，是龚自珍深恶而痛绝之的"老成之典型"。所谓"老成之典型"，实际上是指一批饱食终日，无所用心，不求进取，得过且过的官油子。他们年事已高，阅历丰富，但精神委顿，畏缩卑怯，便以阅历为资本，潜心研究官场秘诀，熟谙官场脾性，将狡黠收藏在审顾之中，在其位而不谋其事，以不出差错为手段，享清闲之福。尽管一事无成，倒以资历赢得德高望重的美誉。这种"老成之典型"以论资排辈的官场体制和疲惫拖沓追求平衡稳定的封

① 《龚自珍全集》第87页。

建文化为依托，具有较大的德性市场，成为碌碌无为之辈在官场中存身的法宝。对此，龚自珍予以严厉的批判：

> 夫自三十进身，以至于为宰辅、为一品大臣，其齿发固已老矣，精神固已惫矣……因阅历而审顾，因审顾而退葸，因退葸而尸玩，仕久而恋其籍，年高而顾其子孙。傫然终日，不肯自请去。[①]

由于循资用人的官场体制，由于追求中庸稳妥的文化趋向，平庸卑怯之人在官场中反倒如鱼得水。老迈成为"阅历"，"退葸"成为"审顾"，在其位不谋其事的"尸玩"成为老成持重的"耆寿之德"，而这种"耆寿之德"又成为官场中的基本功力和以不变应万变的秘笈。在官场中混久了的老臣都知晓，要想获得官场的平安和赞誉，就不能锐意进取，而只能"混"，也就是"以退缩为老成"，这样一种官场作风，必然培养一批"老成"的官油子。就如龚自珍所说的那样，朝廷重臣，不求进取，无所用心，但以"混"为做官的法宝。"政要之官"，不懂国家大势，不理民生疾苦，而只"知车马、服饰，言词捷给而已"；"清暇之官，知作书法、赓诗而已，此外非所问也"。如此逃避责任，避实就虚，枉为台阁重臣，而官油子不以为耻，反而自我夸耀："我辈只能如是而已"；"我早晚直公所，已贤矣，已劳矣"。[②] 这样的官场"混混"，不解大义，也无须懂得大义，没有责任，也无须承担责任，因

---

① 《龚自珍全集》第33页。

② 《龚自珍全集》第32页。

此，“封疆万万之一有缓急，则纷纷鸠燕逝而已”。但就是这种不求进取的“老成之典型”，反倒能全身而退，荣归故里，成为德高望重的士林楷模，并以过来人自居，规劝“其子孙世世以退缩为老成”。如此恶性循环，使“老成之典型”绵延不断，造成整个朝廷的退缩取巧之风，以至于流传出形象的城东民谚：“新官忙碌石駃子，旧官快活石狮子。”[①] 这实际上是民间对当日官场风气的嘲讽。所谓“新官”，指刚入仕的后世小子，因不谙官场态势，像傻子似地忙碌着，其结果是费力不讨好；所谓“旧官”，即指“老成之典型”，因熟谙官场习性，成日无所事事，清闲快活，反倒有“耆寿之德”。等到“新官”入了行，窥破官场之奥秘，“新官”和“旧官”便都竞相推诿，装聋作哑，以老成持重的外在形象获取安享尊荣的实惠。龚自珍以生动形象的语言，活画出“新官”、“旧官”“因退葸而尸玩”的老成之嘴脸：

> 其资浅者曰：我积俸以俟时，安静以守格，虽有迟疾，苟过中寿，亦冀终得尚书、侍郎。奈何资格未至，哓哓然以自丧其官为？其资深者曰：我既积俸以俟之，安静以守之，久久而危致乎是。奈何忘其积累之苦，而哓哓然以自负其岁月为？[②]

无论是“资浅者”还是“资深者”都装愚守拙，不思进取，奉“老成”为圭臬，以“老成”包藏怯弱之心，以“老

① 《龚自珍全集》第33页。
② 《龚自珍全集》第34页。

成”攫取功名富贵。其结果是“天下事至人人可问，则人人不问”[1]，朝政荒废，没有人敢直面承担。整个士林都在“老成”的熏染中委靡不振。

第二，“仆妾色以求荣”。

这是一种丧失廉耻、毫无自尊的钻营式生存，其主要伎俩是阿谀逢迎的媚态，它把“乡愿”人格中的奴性演绎得淋漓尽致，比起“老成之典型”更为人所不齿。说起它，龚自珍更加显得鄙夷不屑：

> 而仆妾色以求荣，而俳优狗马行以求禄，小者丧其仪，次者丧其学，大者丧其祖，徒乐厕于仆妾、俳优、狗马之伦，孤根之君子，必无取焉。[2]

在龚自珍看来，正人君子应“不自卑所闻，不自易所守，不自反所学，以荣其国家，以华其祖宗”[3]，即要有自尊、气节、操守、责任，因此，“乡愿”人格中的媚态，就最为龚自珍所鄙视。这是一帮完全可以以“小人”称之的丑类，丧失了人的尊严，因而也就丧失了做人的资格。为了获得卑贱的生存，所有的心机都用于打探主子的心思，千方百计地求取“受眷之法”，“蒙色笑，获燕闲之赏，则扬扬然以喜”[4]，只要能赢得主子的欢心，为自己赢得俸禄，即使为“仆妾”、为

① 《龚自珍全集》第329页。
② 《龚自珍全集》第29页。
③ 《龚自珍全集》第28页。
④ 《龚自珍全集》第32页。

"俳优"、为"狗马"，也心甘情愿。此种寡廉鲜耻之小人，已经完全成为"求寄食焉之寓公，旅进而旅豢焉之仆从，伺主人喜怒之狎客"，其卑琐之媚态令人不齿。但这种势利小人一旦攀附于主子，既可仗势欺人，又可落井下石，具有极大的危害性，因此龚自珍对之抨击得尤为刻薄，并表明了自己的鲜明立场："孤根之君子，必无取焉。"

令人钦佩的是，龚自珍不仅将寡廉鲜耻的奴性指向下层官吏，更指向上层权力集团的达官贵人，而且，将其根源指向封建专制政体。的确，寡廉鲜耻的奴才是封建专制政体的必然产物。正如龚自珍所言："主上之遇大臣如遇犬马，彼将犬马自为也。如遇官徒，彼将官徒自为也。"[①] 封建专制的高压手段，将权力机器的每个部件都打磨得十分光滑，台阁重臣更不能幸免，只不过表现形式不同而已，结果是"官益久，则气愈偷；望愈崇，则谄愈固；地愈近，则媚亦益工"[②]。而对"一人为刚"的权力主宰者，他们也只能是"仆妾色以求荣"，"俳优狗马行以求禄"的寡廉鲜耻的奴才。

第三，"借疏狂以行其世故"。

"借疏狂以行其世故"的本质特征是"伪善"，即言行不一，表里不一，靠伪装来欺世盗名。也就是孟子所说的"言不顾行，行不顾言"，"居之似忠信，行之似廉洁"，但却似是而非，如紫色之夺朱，郑声之乱雅。龚自珍在《与人笺二》中对这种伪君子进行了无情的揭露：

① 《龚自珍全集》第31页。

② 同上。

某君借疏狂以行其世故，某君效为騃稚以行其老诈。某一席之义前后不相属，能剿说而无线索贯之。……借风劝忠厚，以济锄而行伐，使受者伤心，而外不得直。[①]

一副欺世盗名的伪善嘴脸。外表儒雅疏狂，骨子里却圆滑世故，表面笨拙迂讷，肚子里却一包坏水，见风使舵，花言巧语，致使说话互不相干或前后抵牾。最为可恨的是，风劝他人忠厚，却暗地里使绊子，以达到锄伐之目的。这种伪善之风，遍及整个士林，即使端严如龚自珍的叔父，也很难独善其身。龚自珍就曾讥讽其叔父龚丽正掩盖在读书之中的势利之心："吾叔读五色书学问，红面者，搢绅；黄面者，京报；黑面者，禀帖；白面者，知会；兰面者，帐簿也。"[②] 士子们在官场中也纷纷做起了官样文章，"时都中有小官大做、热官冷做、俗官雅做、闲官忙做、男官女做之目"[③]。如此多的为官技巧，其实质是表里不一，用伪善的一面掩盖不便示人的另一面。官场是如此伪善欺诈，世风当然也好不到哪里去，到处都是南郭先生，到处都是乔装打扮的雅人。就如龚自珍所讥讽的那样："狂师召伶俐市儿，用现成言句授之，勿失腔节，三日，禅师其遍市矣。"[④]

这种虚假伪善的风气，不仅影响到封建士子的为政，而且还影响其治学，出现了一批"本无性情，本无学术"，但却以

① 《龚自珍全集》第337页。
② 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第100页。
③ 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第201页。
④ 《龚自珍全集》第385页。

伪学问装点脸面的“貌儒”①。龚自珍的《识某大令集尾》，将矛头指向士林中的学术权威，把“貌儒”之伪善刻画得淋漓尽致：

大令为儒，非能躬行实践，平易质直也。以文章议论笼罩从游士，士慑然。聪明旁溢，姑读佛书，以炫博览。于是假三藏之汪洋恣肆，以沛其文章，文章益自喜。此其第一重心。然而渐闻佛氏之精微，似不尽乎此，愿焉，怯焉，退焉，阻焉，悔焉。此其第二重心。名渐成，齿渐高，从游之士之貌而言儒与貌而言佛者，益附之矣。则益傲慢告人曰：佛未可厚非。若以佛氏蒙其鉴赏者然，若以其赞佛为佛教增重者然。此其第三重心。有聊窃其旁文剩义，以诂儒书，颇有合者，于是谤儒之平易质直、躬行实践者，曰：聪明莫我及。又深没其语言文字，讳其所自出，以求他年孔庑之特豚。此其第四重心。如之何而可以讳之也？莫如反攻之，乃猖狂而谤佛。其谤佛也，无以自解其读佛也，于是效宋明诸儒之言曰：不入虎穴，焉得虎子，我昔者读佛，正为今者之辟佛。于是并其少年之初心而自诬自谤，此其第五重心。见儒之魁硕而尊严者，则惮而谢之曰：我之始大不正，不敢卒讳，与前说又歧异。所遇强弱异，故卑亢异。然而又谤儒书，所谤何等也？孔子、孟子之言穷理尽性以至于命之事，《易》、《诗》、《书》、《中庸》之精微，凡与佛似，则谤之曰：儒之言绝不近佛，儒自儒，佛自佛。如此立言，庶几深没其迹矣。

① 《龚自珍全集》第485页。

此其第六重心。儒之平易者受谤，儒之精微者又受谤，读儒谤儒，读佛谤佛，两不见收，覆载无可容，其军败，其居失，其口咿嚘，其神沮丧，其名不立，其踝旁皇，如婴儿之号于路，丐夫之僵于野。老矣，理故业，仍以文章家自遁。遁之何如？东云一鳞焉，西云一爪焉，使后世求之而皆在，或皆不在，此其第七重心。或告之曰：文章虽小道，达可矣，立其诚可矣。又告之曰：孔子之听讼，无情者不得尽其辞。今子之情何如？又不应。乃言曰：我优也，言无郎，竟效优施之言，以迄于今死。①

不是对伪善的“乡愿”人格有强烈的义愤，决写不出如此激烈的文字，不是对伪善的“乡愿”人格有深人的研究，决写不出如此深刻的文字。龚自珍怀着一腔激愤，深刻地揭示出某大令的“七重心”，即以伪学问欺世盗名的种种伎俩以及伴随的种种丑恶阴暗的心理活动，可谓人木三分。大令始而为儒、学佛，终而谤儒谤佛，但无论哪种选择，其行为动机均出于乔装打扮，文过饰非。为儒是为了沽名钓誉，“以文章议论笼罩从游士”，学佛也并不是虔心向佛，只是为了“假三藏之汪洋恣肆，以沛其文章”。后来谤儒谤佛，也只是提升知名度的一种手段，即在名声煊赫之后以标新立异来制造轰动效应。最后，龚自珍借大令的自我招供为其盖棺论定：“我优也，言无郎。”

“优”是某大令的自画像，也是“乡愿”人格的传神写心，生动地揭示出“乡愿”的本质特征。无论是“以退缩为

① 《龚自珍全集》第240～241页。

老成”，“仆妾色以求荣”，还是“借疏狂以行其世故”，都带有“优”的形式特征，具有做戏的成分。这一点，龚自珍偶然触及，但没有展开论述，他把批判火力的重心瞄准抛弃道德底线的寡廉鲜耻，并以自己行为的刚直狂狷去抵抗无耻的“乡愿”世风，即使被诋为“怪魁”也在所不辞。

（二）

倒是鲁迅对这种“乡愿”式的“做戏”看得一清二楚，并能上升到文化的层面予以批判。

其实，言与行、行与思、表与里的悖反是中国封建文化的必然产物。因为中国古代的历史语言基本上是一种意识形态话语，它由“经典话语”辐射而成，它所关注的是公共价值和群体利益，而不太考虑个体生存。作为血肉之躯，除了以社会角色生存之外，还有作为本我的生存，然而，中国古代文化没有为个体生存提供价值空间和语言表达符号。于是个体生存和个体生存的语言表达被排挤到历史的边缘，只能以一种非正统的另类面目在民间悄悄滋长，这实际上就是《菜根谭》、《增广贤文》所揭示的生存方式。在中国古代文化中，一直存在两套生存方式、价值体系和话语系统，一套是官方的社会的堂而皇之的，一套是民间的私人的边缘化的；一套是四书五经的，一套是《增广贤文》的。尽管彼此冲撞，但又各自守住自己的一方领地。因此，既有“君子固穷”，又有“人为财死，鸟为食亡”；既有“杀身成仁”、“舍生取义”，又有“留得青山在，不怕没柴烧”；既有“心忧天下，敢为人先”，又有“个人自扫门前雪，莫管他人瓦上霜”。而对同一对象的两套决然不同的价值判断，正直耿介之人会以坚强的意志守住一

方阵地，将另外一套价值视为淫邪之说而加以抵制，但需终身抖擞精神，不然，另一套价值便会乘虚而入。工于心计、与世俯仰之人，便会游走于两套价值体系之间，取己所需，从中渔利。这便是鲁迅所说的“做戏的虚无党”：

> 看看中国的一些人，至少是上等人，他们的对于神，宗教，传统的权威，是“信”和“从”呢，还是“怕”和“利用”？只要看他们的善于变化，毫无特操，是什么也不信从的，但总要摆出和内心两样的架子来。要寻虚无党，在中国实在很不少……虽然这么想，却是那么说，在后台这么做，到前台又那么做……将这种特别人物，另称为“做戏的虚无党”或“体面的虚无党”以示区别罢。①

这是典型的“做戏的虚无党”，“善于变化，毫无特操”，没有对价值的信从，只有对价值的利用，利用的手段就是“做戏”，其结果导致言与行、表与里的悖反，即“虽然这么想，却是那么说，在后台这么做，到前台又那么做”。

和古希腊文化相比，中国古代戏剧可谓姗姗来迟，一直到元代才迎来戏剧的狂欢，其原因之一，是中国古代戏剧因素世俗化，功利化，散落于日常生活之中，没有凝结为专门的艺术形式，却成为一种生存态度。因此，中国虽不是戏剧大国，但却是最善于“做戏”的民族。鲁迅借用阿瑟·斯密思《支那人气质》中的观点对此特别加以强调：

---

① 《鲁迅全集》第3卷，第328页。

> 支那人是颇有点做戏气味的民族，精神略有亢奋，就成了戏子样，一字一句，一举手一投足，都装模作样，出于本心的分量，倒还是撑场面的分量多。[①]

所谓“做戏”，最重要的莫过于两点，其一是作假，其二是夸张，当然是向好的方面夸张。如果要寻找历史文化原因，自然是对两套价值体系的世故化处理。这种“做戏”的世故圆滑，必然导致两种后果。首先，随着历史的推移，“做戏”渐渐地积淀为集体无意识，成为中华民族潜在的心理和意识。“做戏”本来是自我粉饰，这经过粉饰的自我应该是一个虚幻的自我，而“做戏”一旦成为集体无意识，就会模糊戏中粉饰之自我和现实真实之自我的区别，将戏剧化了的假相当作真实，以此自炫自夸，唤起某种虚假的自大。鲁迅对此十分鄙视：

> 但这普遍的做戏，却比真的做戏还要坏。真的做戏，是只有一时；戏子做完戏，也就恢复为平常状态的。杨小楼做《单刀赴会》，梅兰芳做《黛玉葬花》，只有在戏台上的时候是关云长，是林黛玉，下台就成了普通人，所以并没有大弊。倘使他们扮演一回之后，就永远提着青龙偃月刀或锄头，以关老爷，林妹妹自命，怪声怪气，唱来唱去，那就实在只好算是发热昏了。[②]

---

① 《鲁迅全集》第3卷，第326页。

② 《鲁迅全集》第4卷，第337－338页。

“普遍的做戏”即在现实生活中或有意或无意地“做戏”，装模作样，自我粉饰，以“关老爷，林妹妹自命”，撑持虚假的场面。“做戏”的另外一种后果，是使勘破“做戏”奥妙的“正人君子”为自己的丑行找到体面的辩解。就如鲁迅所言：

> 相传为戏台上的好对联，是“戏场小天地，天地大戏场”。大家本来看得一切事不过是一出戏，有谁认真的，就是蠢物。但这也并非专由积极的体面，心有不平而怯于报复，也便以万事是戏的思想了之。万事既然是戏，则不平也非真，而不报也非怯了。所以即使路见不平，不能拔刀相助，也还不失为一个老牌的正人君子。①

“蠢物”以假当真，沉浸于自我粉饰的幻境，抱着一个虚假的价值装模作样地追求，而聪明人以真作假，把一切都视为演戏，因此，可以游戏人生，无可无不可。人世间任何真诚而有价值的东西，都被聪明人以演戏为借口解构，成为一种游戏，聪明人的任何举动也就在游戏中顺理成章，而且还可以依然故我地做“老牌的正人君子”。无论是“蠢物”还是“老牌的正人君子”，其共同特征是不敢直面现实价值，不敢承担现实苦难，而以“做戏”伪装或者逃逸，以换取虚幻的、伪善的、怯弱的生存。

“做戏的虚无党”没有价值信从，“善于变化，毫无特操”，惟一相信的是不择手段而获取生存，因而，钻营、利用就成为“做戏的虚无党”最主要的生存技巧。“做戏”是利

① 《鲁迅全集》第3卷，第326～327页。

用，利用的是堂而皇之的道德价值，“帮闲”也是利用，利用的是强大的政治靠山，既可以倚仗靠山作威作福，又可以在靠山的荫庇下逃避责任，因此，“帮闲”比“做戏”更为卑劣。

就其实质来说，“帮闲”也是主子豢养的奴才，是一种典型的主奴关系，而且还是一种主动依附高攀的主奴关系，但他与一般的奴才又有所不同。其一，“帮闲”的文化身份较高，勉强可归于上等人；其二，“帮闲”不干粗笨活，主要是陪主人玩乐，为主人帮腔，行的是十分高雅的勾当。就如鲁迅所描述：“那些会念书会下棋会画画的人，陪主人念念书，下下棋，画几笔画，这叫做帮闲，也就是篾片！”[①] 由于“帮闲”的特殊身份，因而具有较大的隐蔽性和欺骗性。明明依附权贵，做了奴才，却又混迹于上等人之间，陪主人念书、下棋、画画，自我感觉良好，甚至流露出高人雅士的得意之态。面对“帮闲”的假斯文，真卑劣，鲁迅毫不留情地撕下其高雅的伪装，露出其“帮闲”、“帮忙”、“帮凶”三位一体的丑恶嘴脸：

> 帮闲，在忙的时候就是帮忙，倘若主子忙于行凶作恶，那自然也就是帮凶。但他的帮法，是在血案中而没有血迹，也没有血腥气的。[②]

“帮闲”是一种无耻的奴性生存，以顺从主子的意志而从中渔利。在主子附会风雅，谈酒、谈女人、谈诗的时候是“帮

① 《鲁迅全集》第7卷，第382页。

② 《鲁迅全集》第5卷，第272页。

闲”，在主子忙的时候是“帮忙”，在主子行凶作恶的时候自然是“帮凶”，只不过，杀人不见血，手段极为巧滑和阴险。鲁迅把他们形象地比喻为浙东地方戏中的“二丑”：

> 浙东的有一处的戏班中，有一种脚色叫作“二花脸”，译得雅一点，那么，“二丑”就是。他和小丑的不同，是不扮横行无忌的花花公子，也不扮一味仗势的宰相家丁，他所扮演的是保护公子的拳师，或是趋奉公子的清客。总之：身分比小丑高，而性格比小丑坏。
>
> 义仆是老生扮的，先以谏诤，终以殉主；恶仆是小丑扮的，只会作恶，到底灭亡。而二丑的本领却不同，他有点上等人模样，也懂些琴棋书画，也来得行令猜谜，但倚靠的是权门，凌蔑的是百姓，有谁被压迫了，他就来冷笑几声，畅快一下，有谁被陷害了，他又去吓唬一下，吆喝几声。不过他的态度又并不常常如此的，大抵一面又回过脸来，向台下的看客指出他公子的缺点，摇着头装起鬼脸道：你看这家伙，这回可要倒楣哩！[①]

这一段文字生动形象，活画出“帮闲”的嘴脸。他们是奴才中的另类，“身分比小丑高，而性格比小丑坏”，“没有义仆的愚笨，也没有恶仆的简单”[②]，“有点上等人的模样”，在依附中享受着“吓唬”、“吆喝”、“冷笑”的畅快。他们是智识阶级，对主子的脾性了解得一清二楚，帮得巧滑而留有余

---

① 《鲁迅全集》第5卷，第197页。

② 同上。

地，既不会像义仆那样死心塌地，也不会像小丑那样自取灭亡。他们投靠主子是利用主子，奴颜媚骨地取悦主子是要从主子那里渔利，拿鲁迅的话来说就是“揩油”①，就是“吃”。鲁迅以“吃教”为例，揭露了这种名为信教，实为“吃教”的“帮闲”心态：

> 耶稣教传入中国，教徒自以为信教，而教外的小百姓却都叫他们是“吃教”的。这两个字，真是提出了教徒的“精神”，也可以包括大多数的儒释道教之流的信者，也可以移用于许多“吃革命饭”的老英雄。②

所谓“吃教”，是指并无宗教信仰，只是匍匐于宗教之下，从中揩油，达到在教中谋生的目的。以此类推，“儒释道教之流的信者”则为“吃学”，并不信仰革命而在革命中谋生则为“吃革命饭”，“帮闲”则为“吃官”。这种钻营式的生存方式已经成为一种普遍的风尚，在智识阶层中造成操守的全面沦陷，而这种现象由来已久：“中国自南北朝以来，凡有文人学士，道士和尚，大抵以‘无特操’为特色的。”③

这种倚仗靠山而又“吃”靠山的钻营式生存一旦成为集体无意识，就会形成恃强凌弱、坑蒙拐骗、惟利是图的习性，鲁迅最不齿的“吃白相饭”就属于此类。“吃白相饭”是上海滩小瘪三的一种生存方式，指的是游手好闲，不务正业，专靠

---

① 《鲁迅全集》第5卷，第253页。

② 《鲁迅全集》第5卷，第310页。

③ 同上。

坑蒙拐骗为生。从文化渊源上分析，它实际上是“帮闲”的都市化和民间化形态，其实质都是钻营取巧，只不过，“帮闲”显得高雅伪善，而“吃白相饭”更显流氓无赖。“吃白相饭”看起来好像没有靠山，但它倚仗的是一座隐性靠山：都市上流社会。因此，“吃白相饭”的穿着打扮一般考究入时，而且见多识广，坑蒙拐骗的对象自然是孤陋寡闻的乡下人。让我们瞧瞧鲁迅笔下“吃白相饭”的丑恶嘴脸：

> 第一段是欺骗。见贪人就用利诱，见孤愤的就装同情，见倒霉的则装慷慨，但见慷慨的却又会装悲苦，结果是席卷了对手的东西。
>
> 第二段是威压。如果欺骗无效，或者被人看穿了，就脸孔一翻，化为威吓，或者说人无礼，或者诬人不端，或者赖人欠钱，或者并不说什么缘故，而这也谓之“讲道理”，结果还是席卷了对手的东西。
>
> 第三段是溜走。用了上面的一段或兼用了两段而成功了，就一溜烟走掉，再也寻不出踪迹来。失败了，也是一溜烟走掉，再也寻不出踪迹来。事情闹得大一点，则离开本埠，避过了风头再出现。①

“欺骗”、“威压”、“溜走”，这是“吃白相饭”的行骗三部曲，目的只有一个：“席卷了对手的东西。”就是这样一种卑鄙无赖的勾当，居然还趾高气扬，有几分得意。“在上海问一个男人，或向一个女人问她的丈夫的职业的时候，有时会遇到

---

① 《鲁迅全集》第5卷，第208～209页。

极直截的回答道：‘吃白相饭的。’”[1] 其实，“吃教”的，“吃革命饭”的，以及“吃官”的帮闲又何尝不是这样，明明是卖身投靠的奴才，却不以为耻，反以为荣，感到十分惬意和滋润。对于这种文化心态，鲁迅尤为痛心和愤怒：“如果从奴隶生活中寻出‘美’来，赞叹，抚摩，陶醉，那可简直是万劫不复的奴才了，他使自己和别人永远安住于这生活。”[2] 鲁迅之所以痛心，是因为此类奴才是自愿为奴才，且自鸣得意，没有不平和挣扎，因而是万劫不复无法拯救的奴才。

对于“帮闲”的伪善面孔和文化心态，鲁迅刻画得可谓传神尽相，但鲁迅的深刻之处更在于揭示出“帮闲”的文化潜在性和遗传性。鲁迅认为，“帮闲”并不是某一特殊群体固有的生存姿态，而是“无特操”的生存技巧，“无特操”才是其本质特征。既然“无特操”，便没有所坚守的一以贯之的行为准则。身份卑微，就做奴才，以“帮闲”揩油谋生，一旦有机可乘，就做主子，迫人“帮闲”，在欺压中享受快乐。由于其特殊经历，奴才一旦为主子，会加倍凶残，主子一旦为奴才，会愈加下贱。鲁迅对主奴间的转换以及主奴转换的恶性升级分析得十分透彻，一再告诫善良的人们，要多长几个心眼，不要对奴才的可怜相动恻隐之心，也不要被主子的凶残所慑服，因为奴才有可能变成凶残的主子，主子也可能成为摇尾乞怜的奴才：

凡是人主，也容易变成奴隶，因为他一面既承认可做

---

① 《鲁迅全集》第5卷，第208页。

② 《鲁迅全集》第4卷，第588页。

主人，一面就当然承认可做奴隶，所以威力一坠，就死心塌地，俯首帖耳于新主人之前了。[1]

中国人倘有权力，看见别人奈何他不得，或者有"多数"作他护符的时候，多数凶残横恣，宛然一个暴君，做事并不中庸；待到满口"中庸"时，乃是势力已失，早非"中庸"不可的时候了。一到全败，则又有命运来做话柄，纵为奴隶，也处之泰然，但又无往而不合于圣道。[2]

专制者的反面就是奴才，有权时无所不为，失势时即奴性十足。孙皓是特等的暴君，但降晋之后，简直象一个帮闲；宋徽宗在位时，不可一世，而被掳后偏会含垢忍辱。做主子时以一切别人为奴才，则有了主子，一定以奴才自命：这是天经地义，无可动摇的。[3]

奴才做了主人，是决不肯废去"老爷"的称呼的，他的摆架子，恐怕比他的主人还十足，还可笑。[4]

奴才与主子的共同特征是"无特操"，根本没有执守的道德信念，当然也就没有固定的行为准则。因此，无论是奴才的

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第184页。
② 《鲁迅全集》第3卷，第26页。
③ 《鲁迅全集》第4卷，第542页。
④ 《鲁迅全集》第4卷，第302页。

"俯首帖耳"还是主子的"凶残横恣"，都没有道德价值作为依托，而只是"无特操"的与时俯仰。一旦情境发生变化，角色的互换也就相当容易。反正"无特操"，也就没有信念置换的痛苦。况且，奴才和主子彼此了解，角色互换之后，反倒有了一个参照系数，做起来会更加得心应手。

鲁迅有关主奴转换的议论十分辛辣，甚至可以称得上刻毒，但却是对中国封建文化的冷峻分析和深刻解剖，它让当时人和后来者感受到文化建设的艰难，摒弃掉靠运动靠突变来刷新文化的幼稚幻想，而执着于持久的"壕堑战"之中。在政治践履上，他也给人们敲响了警钟，一方面警惕那些"变色龙"，以免将革命弄成换汤不换药的闹剧，另一方面，警惕奴隶成为新贵，摇身一变而为新的主子。中国近现代革命的历史证明了鲁迅的预见性和深刻性。

## 第四节 “摧锄廉耻”与“治心”

在对封建末世进行症候式诊断的过程中，龚自珍和鲁迅望闻问切的焦点都在于“人”。龚自珍囿于封建士大夫的特殊身份和文化视阈的历史习惯，关注的是属于精英层次的“士林”群体，审理的是“士林”群体的政治伦理人格；鲁迅以普通存在者自命，关注的是整体的“国民性”，剖析的也不仅仅是政治伦理人格，而是国民性的文化属性、文化构成和文化生态。正因为这样，在对“士林”人格和“国民性”作发生学研究，或者说是对“士林”人格和“国民性”的形成原因作文化上的总体清算时，龚自珍瞄准的是封建政体，以犀利的思想、激烈的言词批判封建政体“摧锄廉耻”的专制和残暴，体现出要求政治变革的强烈的近代意识。鲁迅所处的时代，封建专制政体作为一种法定的制度已不复存在，但长期积淀的历史文化还以集体无意识的形式存留在民族意识的深层，因此，鲁迅瞄准的是支撑封建政体的封建文化，是文化上根深蒂固而又不为人觉察的潜规则，是“治心”“愚民”的文化生态，表现出孤军奋战的勇毅和持续不断的韧性。在这一点上，鲁迅比

五四同仁更为理智，也更具现代意识和现代智慧。

（一）

在近代思想精英中，梁启超可真正算得上是龚自珍的知音。是梁启超率先解读出龚自珍与“晚清思想之解放”的关系，感受到“若受电然”的震撼，是梁启超指出龚自珍的历史局限：“浅薄”。当然，这是历史造成的“浅薄”，是后人看前人的“浅薄”。同样还是梁启超，在龚自珍博而不渊的思想网格中，搜索出对专制政体的愤恨之情：“定庵……思想盖甚复杂……其于专制政体，疾之滋甚，集中屡叹恨焉。”①

面对“点头称是”的“腐肉”，面对伪善世故的“乡愿”，龚自珍屡屡叹恨而又不断思考，他把“士林”人格的全面塌陷归结于封建专制政体的“摧锄廉耻”，因而把批判锋芒直接指向封建专制政体的最高权力主宰者，言词之激愤，无以复加：

> 昔者霸天下之氏，称祖之庙，其力强，其志武，其聪明上，其财多，未尝不仇天下之士，去人之廉，以快号令，去人之耻，以嵩高其身；一人为刚，万夫为柔，以大便其有力强武；而胤孙乃不可长，乃诽，乃怨，乃责问，其臣乃辱。……积百年之力，以震荡摧锄天下之廉耻；既殄、既狝、既夷，顾乃席虎视之余荫，一旦责有气于臣，不亦暮乎！②

---

① 《饮冰室文集》卷六。

② 《龚自珍全集》第20页。

龚自珍把矛头直接指向最高当权者，而且言词十分激烈，指出当权者为了显示自己的威严，巩固自己的统治，“仇天下之士”，“震荡摧锄天下之廉耻”，其结果是“一人为刚，万夫为柔”，整个“士林”要么成为“缚草为形”的“腐肉”，要么成为钻营取巧的“乡愿”，一句话，沦为没有意志没有廉耻的犬马之辈。可以想见，龚自珍这段激烈的言论在当时具有何等振聋发聩的效用，它至少在两个方面体现出龚自珍的卓异：

第一，体现出龚自珍敢把皇帝拉下马的勇毅。龚自珍所处的时代，正是封建专制政体为挽救颓势而以铁腕治国大发淫威的时代，在噤若寒蝉、万马齐喑的死寂之中，作此惊世之论，无疑需要铁胆雄心。何况，从文化的角度看，君权的神圣性已不容置疑，汉代的董仲舒将这种文化梯级上升为政治铁律。所谓“天子居天下之尊，率土之滨，莫非王臣，在下者何敢专欤”；所谓“春秋之法，以人随君，以君随天。故屈民而伸君，屈君而伸天，春秋之大义也”①。龚自珍将矛头指向最高当权者，不仅会触忤君威，而且还会引发众怒。但龚自珍就是要把批判火力瞄准君权的神圣性，指出封建政体“一人为刚，万夫为柔”的专制和暴虐，其肝胆血性，令后人景仰。

第二，体现出龚自珍深刻的思想和卓越的识见。中国历史上也不乏超拔勇毅之士，但思想认识大凡停留在只反贪官，不反皇帝的水平，只是对阻塞圣听的贪官污吏痛下辣手，而对于圣意则诚惶诚恐。龚自珍则深刻地指出，“一人为刚”的封建专制政体无视人的尊严，视人如同犬马，践踏人的意志，摧锄

---

① 董仲舒：《春秋繁露·玉环》。

人的廉耻，使整个“士林”陷于病态。这种卓异识见具有鲜明的近代气息，几乎达到西方哲人对封建专制政体的认识水准。

启蒙主义者卢梭对专制政治厉声痛斥，因为专制政治不容许其他主人：“专制政治是不容许有任何其他主人的……在这里一切人之所以是平等的，正是因为他们都等于零。”[1] 黑格尔将中国的政治现状纳人他的思想视阈，用他体系性的语言符码进行尖锐的批判：在中国，“‘实体’简直只是一个人——皇帝；——他的法律便是一切”，“在中国，那惟一的孤立的自我意识便是那客观的存在，亦即‘最高权威’”[2]。马克思自然站得更高，分析得更为精准：“君主政体的原则总的说来，就是轻视人，蔑视人，使人不成其为人，而这个原则比其他原则好的地方，就在于它不单是一个原则，而且还是事实。”[3] 三者使用的语言符码略有不同，但基本精神一致：专制政治轻视人，蔑视人，使人不成其为人。

与以上西哲相比，龚自珍的认识显然体系性不够，但态度更为激愤，言词更为犀利。对专制政体无视人尊严的高压，对封建君主“仇天下之士”的铁腕，龚自珍“屡叹恨焉”，而且联系“朝也长跪，夕也长跪”[4] 的朝廷礼仪规章予以尖锐的批判：

---

① 卢梭：《人类不平等的起源和基础》，吴绪译，第146页；北京：三联书店，1957。

② 黑格尔：《历史哲学》，王造时译，第197页；北京：三联书店，1956。

③ 《马克思恩格斯全集》第1卷，第411页。

④ 《龚自珍全集》第31页。

朝廷一二品之大臣，朝见而免冠，夕见而免冠，议处、察议之谕不绝于邸钞。部臣工于综核，吏部之议群臣，都察院之议吏部也，靡月不有。府州县官，左顾则罚俸至，右顾则降级至，左右顾则革职至，大抵逆亿于所未然，而又绝不斠画其所以然。①

真可谓动辄得咎："朝见而免冠，夕见而免冠"；"左顾则罚俸至，右顾则降级至，左右顾则革职至"。在如此酷烈的君主淫威之下，"虽圣如仲尼，才如管夷吾，直如史鱼，忠如诸葛亮，犹不能以一日善其所为，而况以本无性情、本无学术之侪辈耶？"②

最高统治者"震荡摧锄天下之廉耻"，底下人则纷纷效尤，自己的廉耻被摧锄一尽，又一级一级地向下摧锄他人之廉耻，形成一种恶劣的社会风气，以至于"才士"和"才民"没有任何生存空间：

当彼其世也，而才士与才民出，则百不才督之缚之，以至于戮之。戮之非刀、非锯、非水火；文亦戮之，名亦戮之，声音笑貌亦戮之。……戮其能忧心、能愤心、能思虑心、能作为心、能有廉耻心、能无渣滓心。又非一日而戮之，乃以渐，或三岁而戮之，十年而戮之，百年而

① 《龚自珍全集》第35页。

② 《龚自珍全集》第35页。

戮之。[1]

这是典型的精神杀戮，其目的是剥夺其主体意志："戮其能忧心、能愤心、能思虑心、能作为心、能有廉耻心、能无渣滓心"，使之成为一个在情感上没有忧愤，在理智上没有"思虑"，在道德伦理上没有"廉耻"的废物。而且，这种精神的杀戮，不仅仅在一朝一夕的某个局部时段，而是贯穿于每个人生命的始终。在这种严酷的持续不断的精神杀戮面前，即使技神如庖丁、伯牙，也将会一筹莫展而沦为凡庸：

> 庖丁之解牛，伯牙之操琴，羿之发羽，僚之弄丸，古之所谓神技也。戒庖丁之刀曰：多一割亦笞汝，少一割亦笞汝；韧伯牙之弦曰：汝今日必志于山，而勿水之思也；矫羿之弓，捉僚之丸曰：东顾勿西逐，西顾勿东逐。则四子者皆病。[2]

庖丁解牛，达到"以神遇而不以目视"的神奇境界；伯牙鼓琴，传出高山流水的佳话，此可谓龚自珍所说的"才士"和"才民"。但在动辄得咎的精神杀戮中，如同"卧之以独木，缚之以长绳，俾四肢不可以屈伸"[3]，久而久之，必病无疑。

"避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋"[4]，这是龚自珍对君

---

① 《龚自珍全集》第6~7页。
② 《龚自珍全集》第34页。
③ 同上。
④ 《龚自珍全集》第471页。

主淫威下“士林”景观的生动描述。它一方面写出了风声鹤唳、草木皆兵的诚惶诚恐，另一方面又活画出封建士子廉耻丧尽的苟且之态。的确，在封建君主的威逼之下，在酷烈的精神杀戮之中，封建士子如惊弓之鸟，人人自危，但又无可措手，就如龚自珍所描述的那样：“履霜之屩，寒于坚冰，未雨之鸟，戚于飘摇，痹痨之疾，殆于痈疽，将萎之华，惨于槁木。”[①] 于是“见鳝面以为蛇，遇鼠而以为虎，消刚正之气，长柔媚之风”[②]。由于廉耻被彻底摧锄，无廉耻则无心志，无心志则无肝胆，无尊严，无人格，只剩下一个肉身所需的“稻粱谋”。为了这“稻粱谋”，彻底沦为奴才，要么如“腐肉”般“点头称是”，要么如“乡愿”般投机钻营。

“摧锄廉耻”除了动辄得咎的酷烈暴政之外，还有“三岁而戮之，十年而戮之，百年而戮之”的慢性虐杀，“科举”便是封建帝王最得心应手的虐杀武器，也是士子们既热心又望尘莫及的漫漫长途。科举在其发轫期和隆盛期的确不失为选拔人才的有效方法，为庶族地主阶级进入仕途开启了一条门路，刺激了庶族地主阶级的政治热情。到了明清，科举沦为八股取士，则完全僵化腐朽，内容上泥定于朱注四书五经，形式上则为刻板的八股文。统治者之所以还鼎力提倡，目的无非有二，其一，通过八股取士，将士子的思想格式化；其二，将士子们少壮之心力耗费于利禄之中使其无暇他顾。士子们果然中计，将科举视为证明自身的惟一手段，将一生的心血都抛掷在里面，既被统治者洗了脑，成为操纵者格式化的固定程序，又耗

① 《龚自珍全集》第7页。

② 李祖陶：《迈堂文略》卷一。

尽一生之心力。多数人无功而返，极少数幸运儿能走完漫漫长途，但如龚自珍所说，“齿发固已老矣，精神固已惫矣”，要想有所作为，精神和气力均不允许。龚自珍自二十八岁起，历时八年，五次会试不第，皆因为锋芒太露，笔墨兼用，因此，对封建科举的虐杀性认识得十分清楚，多次予以深刻的揭露：

疲精神耗日力于无用之学。……少壮之心力，早耗于禄利之筌蹄，其仕也，余力及之而已，浮沉取容，求循资序而已。①

今科场之文，万喙相因，词可猎而取，貌可拟而肖，坊间刻本，如山如海。四书文禄士，五百年矣；士禄于四书文，数万辈矣。②

龚自珍的批判，集中在两点，其一，“科场之文，万喙相因”，千篇一律，完全可以依样画葫芦，却容不得标新立异，在这种代代相传的格式化面前，凡在场者必然沦为平庸。其二，“少壮之心力，早耗于禄利之筌蹄”，无暇顾及其他，所谓从政，只不过“浮沉取容，求循资序而已”。与龚自珍同时代的潘德舆，对于科举的杀人，有更感性更细腻形象的描述：

方其学也，群籍充栋，视如百宝，纷欲攫取。手猎目耕，晷促继夜，骈罗著录，雕肝鉥肾。矫为宏丽，冀或膺

① 《龚自珍全集》第116页。
② 《龚自珍全集》第344页。

士。铺润刻削，惟恐不极。下及谰言，争相模仿。血枯精耗，掌皲睫眩，内外薰剥，如刃如火。……名未大起，已病且死矣。[1]

这是一个充满诱惑而又没有终点的死亡之谷。面对浩如烟海的文化典籍，士子们“手猎目耕，晷促继夜”，都想在里面获取功名，但历史文化过于沉重，“群籍充栋”，非个人所能扛动，人生磨难亦非常人所能想像：“血枯精耗，掌皲睫眩，内外薰剥，如刃如火”，其结果大凡是“名未大起，已病且死矣”。此便是龚自珍所说的“戮之非刀、非锯、非水火”，而是典型的精神虐杀。

暴政摧残，精神杀戮，已经使整个士林一片死寂，更施以阴谋手段，笼络、腐蚀、瓦解士子之心力，“耗其壮年之雄材伟略”，使其“无谋人国之心”，这是统治者更加阴毒的“苦心奇术”[2]。龚自珍在《京师乐籍说》中将统治者的阴险手段彻底揭穿：

老子曰：“法令也者，将以愚民，非以明民。”孔子曰：“民可使由之，不可使知之。”齐民且然。士也者，又四民之聪明喜议论者也。身心闲暇，饱暖无为，则留心古今而好论议。留心古今而好论议，则于祖宗之立法，人主之举动措置，一代之所以为号令者，俱大不便。凡帝王所居曰京师，以其人民众多，非一类一族也。是故募召女

① 潘德舆：《论学示儿子》，《养一斋文集》卷十三。

② 《龚自珍全集》第118页。

> 子千余户入乐籍。乐籍既棋布于京师，其中必有资质端丽、桀黠辨慧者出焉。目挑心招，捭阖以为术焉，则可以箝塞天下之游士。乌在其可以箝塞也？曰：使之耗其资财，则谋一身且不暇，无谋人国之心矣；使之耗其日力，则无暇日以谈二帝三王之书，又不读史而不知古今矣；使之缠绵歌泣于床笫之间，耗其壮年之雄材伟略，则思乱之志息，而议论图度，上指天下画地之态益息矣；使之春晨秋夜为奁体词赋、游戏不急之言，以耗其才华，则论议军国臧否政事之文章可以毋作矣。如此则民听壹，国事便，而士类之保全者亦众。①

女权主义者对这段文字或不以为然，但龚自珍的确戳穿了封建统治者的“苦心奇术”，入木三分地描画出恶毒、阴险的内心世界。封建统治者使乐籍棋布于京师，其目的在于“箝塞天下之游士”，“耗其资财”，“耗其日力”，“耗其壮年之雄材伟略”，“耗其才华”，“使之缠绵歌泣于床笫之间”，“谋一身且不暇”，更“无谋人国之心”，因而，“思乱之志息”，指天画地之态益息。

在封建专制政体的震荡摧锄之下，“一人为刚，万夫为柔”，整个士林万马齐喑，毫无生气，要么是“点头称是”的“腐肉”，要么是钻营世故的“乡愿”。但龚自珍并没有彻底泯灭心中的欲念，他相信万马齐喑是暴风雨的前奏，终有一天铁桶般的钳制会被打破，摧枯拉朽的“风雷”会从天而降。龚自珍预感到，个别意志坚强者不堪忍受，会铤而走险，就如他

---

① 《龚自珍全集》第117～118页。

所言："才者自度将见戮，则蚤夜号以求治，求治而不得，悖悍者则蚤夜号以求乱。"[1] 龚自珍就一直期盼着这样的"悖悍者"，并劝天公抖擞精神，"不拘一格降人材"，"蚤夜号以求乱"，搅起惊天动地的"风雷"。

## （二）

在对"国民性"的形成原因作文化上的清算之时，鲁迅剔出的"治心"与龚自珍的"摧锄廉耻"有着惊人的相似性，即都把视阈的焦点集中于精神的杀戮。不同之处在于，龚自珍所关注的是精神世界中有关心志、气节、肝胆等德性伦理属性，所谓"摧锄廉耻"即杀戮人的心志、气节和尊严。鲁迅所审理的是人的整个精神世界，既包括道德伦理范畴，又包括知性理智领域，所谓"治心"，是对人的精神世界的全面钳制和虐杀。

"国民性"植根于民族之心，民族之心的属性直接影响到"国民性"的属性。"只要心思纯白，未曾经过'圣人之徒'作践的人"[2]，就总会有"天性"的"时时流露，时时萌蘖"[3]。但历代封建统治者和"圣人之徒"对民族的纯白之心予以残酷的虐杀，导致国民精神的萎弱和卑怯。鲁迅始终认为，历代封建统治者的"治心"是万恶之始，是形成民族劣根性的本质根源：

---

① 《龚自珍全集》第7页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第133页。

③ 《鲁迅全集》第1卷，第135页。

> 庄子曰，“哀莫大于心死，而身死次之”。次之者，两害取其轻也。所以，外面的身体要它死，而内心要它活；或者正因为那心活，所以把身体治死。此之谓治心。①

所有的欲望和不良全由“心”生发，钳制了“心”，便钳制了人，因此历代统治者都很懂得在“治心”上下功夫。在对“治心”之术作深人研究时，鲁迅没有像龚自珍那样，把批判锋芒首先瞄准专制政体，瞄准封建君王的“仇天下之士”，而是首先瞄准封建文化等级区隔的“礼”。鲁迅认为，是等级分布的“礼”将国民之心囚禁在逼仄的文化区隔之中，既从总体上掐灭了超越区隔的非分之想，又在给定的空间内满足其可怜的欲望，于是造就出最没有追求，最安于现状，而又在所属生存空间中沾沾自喜的族群：

> 有贵贱，有大小，有上下。自己被人凌虐，但也可以凌辱别人；自己被人吃，但也可以吃别人。一级一级的制驭着，不能动弹，也不想动弹了。因为倘一动弹，虽或有利，然而也有弊。我们且看古人的良法美意罢——
>
> “天有十日，人有十等。下所以事上，上所以共神也。故王臣公，公臣大夫，大夫臣士，士臣皂，皂臣舆，舆臣隶，隶臣僚，僚臣仆，仆臣台。”（《左传》昭公七年）

---

① 《鲁迅全集》第5卷，第101页。

> 但是"台"没有臣，不是太苦了么？无须担心的，有比他更卑的妻，更弱的子在。而且其子也很有希望，他日长大，升而为"台"，便又有更卑更弱的妻子，供他驱使了。如此连环，各得其所，有敢非议者，其罪名曰不安分！①

"礼"按贵贱、大小、上下将人一级一级地作梯级排列，每个人都被钳制在固定的文化区隔内，兼有奴才和主子的双重身份，对上一级文化区隔是奴才，对下一级文化区隔又是主子。"自己被人凌虐，但也可以凌虐别人；自己被人吃，但也可以吃别人"。即使政治身份最低的"台"，也能安于现状，因为还有"比他更卑的妻，更弱的子在"。子和妻也能抱着希望，苦熬岁月，因为子长大之后又可升而为"台"，就算升不了"台"，总会有妻和子。妻也有动力打熬时日，因为她总会成为婆婆，那时，她就可以加倍地虐待媳妇。每个人都安于现状，"如此连环，各得其所"，"一级一级的制驭着，不能动弹，也不想动弹了"。"礼"将每个人的"心"锁定在规定的空间，不敢越雷池半步，也没有非分之想，"因为倘一动弹，虽或有利，然而也有弊"，生怕失去对下一级的制驭。这实际上就是中国古代文化何以如此稳定而老迈的主要原因，也是中国改革何以如此艰难的主要原因。鲁迅就经常感叹："可惜中国太难改变了，即使搬动一张桌子，改装一个火炉，几乎也要血；而且即使有了血，也未必一定能搬动，能改装。"② 之所

① 《鲁迅全集》第1卷，第215~216页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第164页。

以难于改变，就在“礼”的等级秩序，人人都安于现状，不思变迁，虽然受尽制驭，但又可以制驭下一级，将自己受到的委屈发泄在下一级身上。况且，这是一个严密的梯级结构，牵一发而动全身，要撼动其文化根基，谈何容易！

当然，总还有个别卓异之士心思较活，不安分守己，想挣脱文化区隔的羁绊，寻求自由生存的空间。对于此类心活之人，封建统治者有的是办法，首先是施以峻刑酷法，将“身体治死”，治死了身体，“心”也就无所依托。鲁迅在对历史的翻检中，发现中国所独有的峻刑酷法，诸如车裂、剥皮、宫刑、幽闭，阴毒惨烈令人发指。对此，鲁迅一再愤怒控诉：

> 自有历史以来，中国人是一向被同族和异族屠戮，奴隶，敲掠，刑辱，压迫下来的，非人类所能忍受的楚毒，也都身受过，每一考查，真教人觉得不像活在人间。[1]

> 大明一朝，以剥皮始，以剥皮终，可谓始终不变……真也无怪有些菩萨心肠人不愿意看野史，听故事；有些事情，真也不像人世，要令人毛骨悚然，心里受伤，永不痊愈的。残酷的事实尽有，最好莫如不闻，这才可以保全性灵，也是“是以君子远庖厨也”的意思。[2]

> 别国的硬汉比中国多，也因为别国的淫刑不及中国的缘故。我曾查欧洲先前虐杀耶稣教徒的记录，其残虐实不

① 《鲁迅全集》第6卷，第181页。

② 《鲁迅全集》第6卷，第167页。

及中国，有至死不屈者，史上在姓名之前就冠一“圣”字了。中国青年之至死不屈者，亦常有之，但皆秘不发表。不能受刑至死，就非卖友不可，于是坚卓者无不灭亡，游移者愈益堕落，长此以往，将使中国无一好人，倘中国而终亡，操此策者为之也。[①]

鲁迅认为，统治者以峻刑酷法“治心”是造成中华民族积弱不振的主要原因。中华民族真是最不幸的民族，自有历史以来，就遭受“非人类所能忍受的楚毒”。中国的硬汉不及别国多，是“因为别国的淫刑不及中国的缘故”，硬汉都被酷刑折磨而死，剩下来的是卖友求生的软骨头，如此，则造成中华民族的萎弱疲软。在君主的淫威之下，老百姓只能毫无生气地“默默的生长，萎黄，枯死”，“像压在大石底下的草一样”[②]，整日提心吊胆，“屏息低头，毫不敢轻举妄动。两眼下视黄泉，看天就是傲慢，满脸装出死相，说笑就是放肆”[③]。久而久之，还会导致心灵的“死相”。因为，对于酷刑的无数次耳闻目睹，会磨钝神经的敏感程度，导致见怪不怪、熟视无睹的麻木。对此，鲁迅的认识超乎常人：

酷的教育，使人们见酷而不再觉其酷，例如无端杀死几个民众，先前是大家就会嚷起来的，现在却只如见了日常茶饭事。人民真被治得好像厚皮的，没有感觉的癞象一

① 《鲁迅全集》第12卷，第185页。
② 《鲁迅全集》第7卷，第82页。
③ 《鲁迅全集》第3卷，第42页。

样了，但正因为成了癞皮，所以又会踏着残酷前进。[①]

“见酷而不再觉其酷”，反而“踏着残酷前进”，这真正印证了“哀莫大于心死”。那么多的“看客”，津津乐道于看杀头，根本没有感觉到“酷”的血腥，而是如看悲壮剧般“踏着残酷前进”。鲁迅虽然对“看客”深恶痛绝，但却把账算在统治者的“治心”之术上：“倘中国而终亡，操此策者为之也。”在其他场合，鲁迅也表达了同样的意思：“近来的读书人，常常叹中国人像一盘散沙，无法可想，将倒楣的责任，归之于大家。其实这是冤枉了大部分中国人的。……他们的像沙，是被统治者‘治’成功的，用文言来说，就是‘治绩’。”[②]

除了以峻刑酷法“治心”的惨烈之外，封建统治者还有更杀人不见血的一招：“愚民”。这实际上也是从圣贤那里学来的，是中国文化固有的“宝贝”。孔子似乎对黎民百姓不屑一顾：“民可使由之，不可使知之。”[③] 老子说得更加直截了当：“古之善为道者，非以明民，将以愚之。”[④] 所谓“愚民”，即不给黎民百姓受教育的权力，使其不知不识，无是无非，或者铲除知识者已有的智识。就如鲁迅所分析的那样：

智识太多了，不是心活，就是心软。心活就会胡思乱想，心软就不肯下辣手。结果，不是自己不镇静，就是妨

---

① 《鲁迅全集》第4卷，第584页。
② 《鲁迅全集》第4卷，第549页。
③ 《论语·泰伯》
④ 《老子·道德经》第六十五章。

> 害别人的镇静。于是灾祸就来了。所以智识非铲除不可。[1]

智识太多，就会有观察，有分析，有是非，有理想，有心志，就会产生非分之想，就会妨害别人的镇静，必然也会危及专制政体的镇静，“故性解（Genius）之出，必竭全力死之”[2]，直至铲除而后快。历代统治者都有其“愚民”的良方，对于文化精英，则以科举取士为手段，将生动活泼的思想格式化，变成统一型号的批量产品；对于黎民百姓，则施以劝喻教化，使其匍匐于圣人的威严之下。至于垂诫万世的道德经典，彪炳千古的历史典范，则可以根据统治意志的需要，随心所欲地加以销毁、修改、删削甚至伪造。秦始皇有焚书坑儒，汉武帝有罢黜百家，而雍正乾隆则有更加阴险的手段，被称之为一代盛业的《四库全书》，其面貌就全由统治者钦定，体现当朝者“愚民”的意志：

> 单看雍正乾隆两朝的对于中国人著作的手段，就足够令人惊心动魄。全毁，抽毁，剜去之类也且不说，最阴险的是删改了古书的内容。乾隆朝的纂修《四库全书》，是许多人颂为一代之盛业的，但他们却不但捣毁了古书的格式，还修改了古人的文章；不但藏之内廷，还颁之文风较盛之处，使天下士子阅读，永不会觉得我们中国的作者里

① 《鲁迅全集》第5卷，第224~225页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第68页。

面，也曾经有过很有些骨气的人。[1]

无论是“全毁”、“抽毁”、“剜去”、“删改”，其目的只有一个：根据统治者的意志愚民。如此一来，就使天下士子，“永不会觉得我们中国的作者里面，也曾经有过很有些骨气的人”。这种愚民的专制，使老实正派的人成为死相，但却使“聪明人”看穿其中的猫腻，于是，“假借大义，窃取美名”，沦为统治者的帮闲或帮凶。在《十四年的读经》中，鲁迅就戳穿了这帮“聪明人”的嘴脸：

> 我看不见读经之徒的良心怎样，但我觉得他们大抵是聪明人，而这聪明，就是从读经和古文得来的……古书实在太多，倘不是笨牛，读一点就可以知道，怎样敷衍，偷生，献媚，弄权，自私，然而能够假借大义，窃取美名。[2]

礼教的等级秩序彻底掐灭人的非分之想，使中华民族成为最安分守己的民族；峻刑酷法彻底摧毁人的意志，使中华民族积弱不振；愚民的专制要么使人变成死相，要么将人异化为帮闲，中国封建专制真是“治心”有术。在这种文化语境下，感受到的只有空漠和死寂，真所谓“举天下无违言，寂漠为政，天地闭矣”[3]。鲁迅尽管对启蒙主义产生过疑虑，也不是

① 《鲁迅全集》第6卷，第182页。
② 《鲁迅全集》第3卷，第129页。
③ 《鲁迅全集》第8卷，第23页。

一个合格的启蒙主义者，但却始终没有放弃抗争，没有放弃要改变这社会的意愿。正因为鲁迅比一般的启蒙主义者少一份自信，或许就少了一份轻率，反而对困难估计得更充分，也就更坚决，更顽强。鲁迅认为：

> 古国的灭亡，就因为大部分的组织被太多的古习惯教养得硬化了，不再能够转移，来适应新环境。若干分子又被太多的坏经验教养得聪明了，于是变性，知道在硬化的社会里，不妨妄行。……惟一的疗救，是在另开药方：酸性剂，或者简直是强酸剂。①

在这段文字中，至少有两点是明白无误的。其一，中国若不改变就会灭亡；其二，疗救的药方是“强酸剂”，也就是要加大改革的力度，推倒重来。关于改革的方式，一直就有着不同的见解，一种是耶稣式的，一种是尼采式的：

> 耶稣说，见车要翻了，扶他一下。Nietzsche 说，见车要翻了，推他一下。我自然是赞成耶稣的话；但以为倘若不愿你扶，便不必硬扶，听他罢了。此后能够不翻，固然很好，倘若终于翻倒，然后再来切切实实的帮他抬。
>
> 老兄，硬扶比抬更为费力，更难见效。翻后再抬，比将翻便扶，于他们更为有益。②

---

① 《鲁迅全集》第3卷，第130页。

② 《鲁迅全集》第7卷，第36页。

很多学者断章取义，认为鲁迅赞成耶稣的主张，以证明鲁迅的善良愿望和菩萨心肠。但很明显，鲁迅赞成尼采的翻后再抬，因为“古国”积习太深，大部分组织已经“硬化”，必须使用“强酸剂”。而且，老百姓喜欢折中，在“古国”中也呆得太久，已经习惯了“古国”中昏暗的光线，你去扶他，他未必乐意。就如鲁迅在《无声的中国》中所言：“中国人的性情是总喜欢调和，折中的。譬如你说，这屋子太暗，须在这里开一个窗，大家一定不允许的。但如果你主张拆掉屋顶，他们就会来调和，愿意开窗了。”[①] 在这种文化语境下，就必须痛下辣手，“拆掉屋顶”，在死亡与腐朽中获得“毁灭中的大欢喜”。“要堕落的从速堕落”，“要苦痛的速速苦痛”[②]，因为“革命有血，有污秽，但有婴孩。这‘溃灭’正是新生之前的一滴血”[③]。剜尽疮疖中所有的脓血，才会长出新的组织细胞。鲁迅把这一类改革者，称之为“轨道破坏者”：

> 卢梭，斯蒂纳尔，尼采，托尔斯泰，伊孛生等辈，若用勃兰兑斯的话来说，乃是“轨道破坏者”。其实他们不单是破坏，而且是扫除，是大呼猛进，将碍脚的旧轨道不论整条或碎片，一扫而空，并非想挖一块废铁古砖挟回家去，预备卖给旧货店。[④]

---

① 《鲁迅全集》第4卷，第13～14页。
② 《鲁迅全集》第11卷，第13页。
③ 《鲁迅全集》第10卷，第336页。
④ 《鲁迅全集》第1卷，第192页。

“世上如果还有真要活下去的人们，就先该敢说，敢笑，敢哭，敢怒，敢骂，敢打”①，像“轨道破坏者”那样，将一切碍脚的旧轨道、旧制度、旧习惯一扫而空，“扫荡这些食人者，掀掉这筵席，毁坏这厨房”②，人们或许会成为“真的人”，中国或许会有希望。

然而，鲁迅也深知，中国文化生态的改变任重而道远，“先觉的人，历来总被阴险的小人昏庸的群众迫压排挤倾陷放逐杀戮”③，或者会如“这样的战士”那样，“在无物之阵中老衰，寿终”④。鲁迅一再强调，不要幼稚地将希望寄托在一两次革命之上，文化批判是一个漫长而看不见明显功效的过程，应该像“这样的战士”那样，尽管逐渐老衰，但依然执着地举起他的投枪。所以，鲁迅特别强调“韧性”，用意识形态话语表述就是“永远革命”：

> 要治这麻木状态的国度，只有一法，就是“韧”，也就是“锲而不舍”。逐渐的做一点，总不肯休，不至于比“踔厉风发”无效的。⑤

> 革命无止境，倘使世上真有什么“止于至善”，这人间世便同时变了凝固的东西了。⑥

---

① 《鲁迅全集》第3卷，第43页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第217页。
③ 《鲁迅全集》第8卷，第89页。
④ 《鲁迅全集》第2卷，第215页。
⑤ 《鲁迅全集》第11卷，第46页。
⑥ 《鲁迅全集》第3卷，第410页。

无论是“韧性”还是“永远革命”，其要义就是“锲而不舍”，“总不肯休”，这样才会逐渐改变文化生态，防止凝固和轮回，以免沉浸于换汤不换药式的革命成功的假相之中。

在现代思想家中，鲁迅对封建末世的解读和对中国封建文化的批判无疑是最深刻的，对时局的把握和对文化批判前景的判断，也最为清醒和理智。一方面，鲁迅清醒地认识到革新的必要性，“不革新，是生存也为难的”，因此，表现出趋新弃旧的决心和勇毅：“我们目下的当务之急，是：一要生存，二要温饱，三要发展。苟有阻碍这前途者，无论是古是今，是人是鬼，是《三坟》《五典》，百宋千元，天球河图，金人玉佛，祖传丸散，秘制膏丹，全都踏倒他。”① 另一方面，鲁迅又深刻地认识到革新的艰难，作好了“我以我血荐轩辕”的心理准备：“用骨肉碰钝了锋刃，血液浇灭了烟焰。在刀光火色衰微中，看出一种薄明的天色，便是新世纪的曙光。”②

① 《鲁迅全集》第3卷，第45页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第356页。

# 第二章　孤独者的自我承当与抗辩

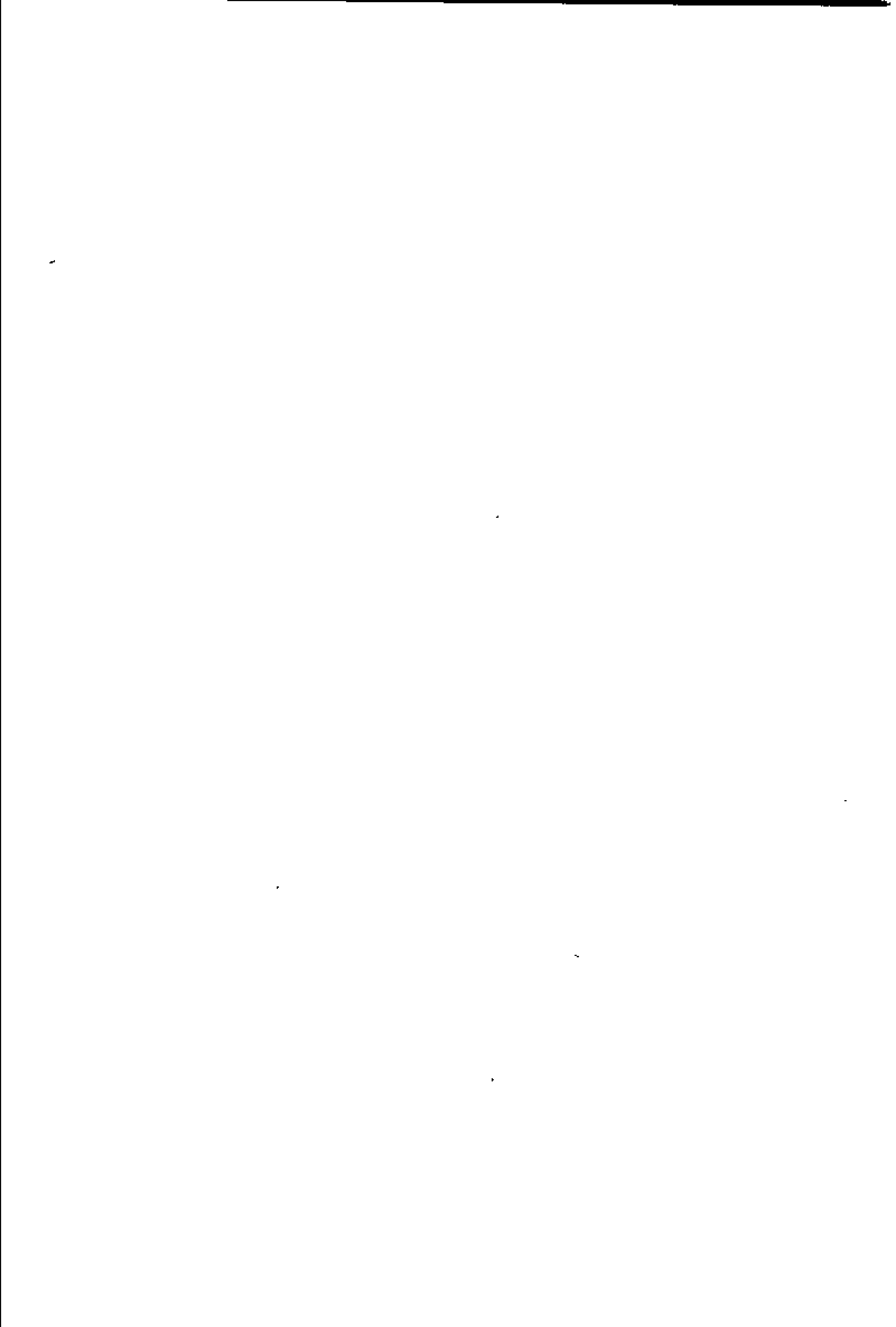
佛言劫火遇皆销，何物千年怒若潮？
经济文章磨白昼，幽光狂慧复中宵。
来何汹涌须挥剑，去尚缠绵可付箫。
心药心灵总心病，寓言决欲就灯烧。

——龚自珍：《又忏心一首》

我不过一个影，要别你而沉没在黑暗里了。然而黑暗又会吞并我，然而光明又会使我消失。

然而我不愿彷徨于明暗之间，我不如在黑暗里沉没。

——鲁迅：《影的告别》



## 第一节 “孤而足恃”与“彷徨于无地”

先觉者必然都是孤独者。

先觉者的识见超乎众人，能洞见众人无法发现或熟视无睹的区域，能预见性地感知未来时态，其文化期待和价值判断必定异乎常人，因而得不到众人的认同，当然也就得不到众人的理解，必然陷人深深的孤独，此其一；先觉者以其犀利的智慧之光，将人世间的黑暗烛照得十分清楚，但又无法与人言说，也无力改变不完善的现状，必然独自承担这份苦痛，此其二；从形式上说，先觉者的观照方式、思维方式、行为习惯也大异乎众人，体现为幽思奇想和特立独行，总是与众人格格不人，从而遭到众人的嗤笑和诋毁。

龚自珍和鲁迅是中国近现代历史上的头生子和早产儿，是具有超前意识与智慧的先觉者，同时，也是“敏于行”，敢为天下先的先驱者。孤独是他们的必然命运，也是他们为先觉所付出的必然代价。他们因孤独而苦痛而困扰而彷徨，他们的生命也因孤独而坚实而澎湃而遮蔽。龚自珍抱定儒家文化的精英优越心理，将孤独视为精英人格的标志，变孤独、孤寂、孤

绝、孤愤为孤傲，在“孤而足恃”的自信中显示与众不同的卓异。鲁迅没有了儒家文化的优势心态，视自己为“中间物”，将自己等同于芸芸众生，把自己燃烧在里面。孤独失去了支撑的价值底座，因而也无法转变为孤傲，更不能飘飘然为孤芳自赏。鲁迅只能独自背负着先觉者的超前智慧，像“影”那样“彷徨于无地”。

（一）

龚自珍的孤独源于对“衰世”的独特发现，是一种衰世先觉者的孤独与悲凉。龚自珍的确卓识不凡，当众人还沉浸在乾嘉盛世的隆庆之中时，就透过“文类治世，名类治世，声音笑貌类治世”[①] 的虚假繁荣，审理出衰世的种种内在迹象，在“人心惯于泰侈，风俗习于游荡”[②] 的奢华之中，预见出大厦将倾的危机，感受到衰世的迟暮与死寂，并作出了诗人式的表达：

日之将夕，悲风骤至，人思灯烛，惨惨目光，吸饮莫气，与梦为邻。[③]

俄焉寂然，灯烛无光，不闻余言，但闻鼾声，夜之漫漫，鹖旦不鸣。[④]

---

① 《龚自珍全集》第6页。
② 《龚自珍全集》第106页。
③ 《龚自珍全集》第87页。
④ 《龚自珍全集》第88页。

这是一个没有光明、没有生气的死掉的世界，感受到的是阴森的“悲风”和凝重的“莫气”，在“灯烛无光”的漫漫长夜，看到的是“惨惨目光”，听到的是一片鼾声。在这样的文化语境中，整个士林一片萎黄，了无生气，“缚草为形”的“腐肉”只会“唯唯”，寡廉鲜耻的“乡愿”则只会投机钻营。可以想见，在一片死寂之中，龚自珍“我劝天公重抖擞”的呼唤是何等的矫俗，又是何等的空旷和苍凉！那简直就是先觉的孤独者对未来的世纪箴言。

“促柱危弦太觉孤，琴边倦眼眄平芜。”① 由于曲高，因而和寡，感受到的是高处不胜寒的孤独。抬起困倦的双眼，纵目杂草从生的荒原，看到的是肃杀的秋色，听到的是凛冽的秋声，感受到的是阴森的秋气。这种诗人般的敏感体验流荡在龚自珍的字里行间：

四海变秋气，一室难为春。②

名场阅历莽无涯，心史纵横自一家。
秋气不惊堂内燕，夕阳还恋路旁鸦。③

抛却湖山一笛秋，人间无地署无愁。④

---

① 《龚自珍全集》第521页。
② 《龚自珍全集》第485页。
③ 《龚自珍全集》第449页。
④ 《龚自珍全集》第496页。

一笛飞来，关山何处秋声？[①]

如此多的“秋声”、“秋色”汇成“秋气”，“秋气”构成了龚自珍时代认知与感受的主旋律，从而挑起了他的“秋思”，感发了他的“秋心”：

秋心如海复如潮，但有秋魂不可招。[②]

文廊匼匝屏风曲，轻寒恻恻侵帘箔。秋思正沉吟，秋阴几许深。[③]

瑟瑟轻寒，正朱帘晓卷，秋心凄紧。[④]

赤栏桥外垂杨柳，似我秋心。[⑤]

所谓“秋心”，即指悲秋之心，感时伤怀之心，落寞孤寂之心，这是一种诗人式的感悟性表达，积淀着深厚的文化内蕴。

中国文化特别注重时间属性，一年四季在时间上是一个完整独立的结构单元，而“秋”刚好是由盛而衰的转折点，“秋”的降临意味着衰亡的开始。因此，“秋”在中国文化中

---

① 《龚自珍全集》第559页。
② 《龚自珍全集》第479页。
③ 《龚自珍全集》第541页。
④ 《龚自珍全集》第573页。
⑤ 《龚自珍全集》第580页。

一直充满阴森肃杀之气，而不像西方文化那样呈现出富丽静美的色调。在这样的文化基点上解读龚自珍一再渲染的“秋心”，应该在两个层面上展开：其一，“秋心”是对时局的洞察和感怀。龚自珍早已体察出当下时局祥瑞中的衰弱，隆盛中的溃败，就如同进入由盛而衰的“秋”，表面上艳阳高照，但内在肌理中却早已蕴藏着阴森的寒凉，然而，这是先觉者的超前感知，尽管“秋心如海复如潮”，但无法与众人言说。岂止无法言说，很可能会遭到斥骂和嗤笑。其二，“秋心”是对主体落寞孤寂情绪的诗意概括，这是“秋心”的归结点。对时局的洞察和感怀必不可免地会反馈到主体感知上，形成一种压抑、气闷、忧愤的情绪，况且，生命本体也有盛有衰，“秋”意味着生命衰亡之始，“秋心”即是对生命的悲悯之心。综合以上二层意思，可以这样概括：先觉者凭着敏感超前的意识，戳穿时代的假相，洞见出衰败的征兆和死寂，感受到秋气的寒凉和阴森，这种对社会政治的关注投射到生命本体，引起对以人生为出发点的诸般问题的整体思考，从而产生一种忧愤惆怅、孤寂落寞的情怀，这就是龚自珍反复吟唱的“秋心”。

说得直白一点，“秋心”的情绪内核就是孤寂，是对孤寂的一种文化的士大夫表达。在一片政治的、文化的“秋气”中，龚自珍感受到的是“瑟瑟轻寒”、是“秋心凄紧”，而自己的声音被死寂所吞裹：“不闻余言，但闻鼾声。”龚自珍觉得自己陷入孤绝的境地，四面碰壁，左右两难，万事皆不顺心，就如他在《纵难送曹生》所言：

> 适野无党，入城无相，津无导，朝无诏。弗为之，其无督责也矣。为之，且左右顾视，踆踆而独往，其慨然悲

也夫！其颓然退飞也夫！[①]

这是一种彻底丧失同道而无所措手无法排解的孤独。无论是在朝在野，“为”与“不为”，均无人引领，无人相帮，无人倾诉，其结果只能是“左右顾视，踆踆而独往”，真不知是该愀然而悲，还是该颓然而退飞。表面上，龚自珍似乎交游甚广，“宗室贵人、名士缁流、伧侩博徒，无不往来，出门则日夜不归，到寓则宾朋满座，星伯先生目之为‘无事忙’”[②]。其实，这其中没有一个同道，这只是内心孤寂的无效逃避，夜阑人静之时，是加倍的孤寂和清冷。龚自珍的《自春徂秋，偶有所触，拉杂书之，漫不诠次，得十五首》之五，就淋漓尽致地抒发了这种孤寂无法诉说、无法排解的苦楚：

> 朝从屠沽游，夕拉驺卒饮。此意不可道，有若如大鲠。传闻智勇人，伤心自鞭影。蹉跎复蹉跎，黄金满虚牝。匣中龙剑光，一鸣四壁静；夜夜辄一鸣，负汝汝难忍。出门何茫茫，天心牖其逞。既窥豫让桥，复瞰轵深井。长跪奠一卮，风云扑人冷。[③]

诗中再现了龚自珍交游甚广、“无事忙”的场景。早晨跟从屠畜之辈、引车卖浆之流出行，傍晚强拉仆役同饮，看起来十分潇洒，十分狂放，但其中的苦楚如骨鲠在喉，无法倾吐。“此

① 《龚自珍全集》第 172 页。

② 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第 101 页。

③ 《龚自珍全集》第 486 页。

意不可道”具有非常微妙的含义，既包含心中孤寂之凄苦不可与“屠沽”、“驺卒”道，又蕴含“朝从屠沽游，夕拉驺卒饮”之离奇反常行为难与俗人道。尽管自己先知先觉，感时伤世，如同良马一般，无需鞭策激励，只需看见鞭影便向前急驰，但岁月蹉跎，仕途坎坷，如闪闪发光的黄金撇在溪谷之中，无由发光于人世。满腹雄才伟略，无由施展，如匣中宝剑，每每在夜深人静，寂寞难耐，作龙吟虎啸，使四壁生寒。这种空怀一腔壮志，不为人理解，不为人赏识的孤寂始终折磨着龚自珍，使其陷人孤绝的境地，即使时常凭吊“豫让”、“聂政”那样的铁血侠士，也只觉风雪扑人，寒气彻骨。

龚自珍如同被抛人荒天野地中，没有同道，没有知音，狂侠之情无处施展，幽怨之心无处诉说，在一片空旷的苍凉中，惟一感受到的就是“风云扑人冷”。但心高气傲的龚自珍在孤绝的境地中偏不肯心灰意冷，就此沉沦，偏偏丢不开，放不下，夜思日想，反复体味，反复咀嚼。孤独也就像影子似的紧紧纠缠着他，使其“焦头烂额，对月对酒皆不乐”[①]，以至于自称“江南第一断肠人”[②]。孤独感得不到排解，就会演绎为愁绪、忧思、孤愤，它们会死命地缠住孤独者，使其难以释怀，就像龚自珍在《赋忧患》中所说的那样：

> 故物人寰少，犹蒙忧患俱。春深恒作伴，宵梦亦先驱。不逐年华改，难同逝水徂。多情谁似汝？未忍托

① 《龚自珍全集》第351页。

② 《龚自珍全集》第501页。

襆巫。[1]

龚自珍的确被忧思纠缠得“焦头烂额”。那几乎就是一个如影随形的魔咒，不随岁月而改变，不随流水而消失，哪怕世上熟识的东西皆逐渐逝去，而忧思却始终相随——在宁静的春夜，在虚幻的梦中。这种永无休止的纠缠弄得龚自珍恍恍惚惚，沉沉不乐：

> 精微恍惚，少所乐兮。躬行且践，壮所学兮。曰以事天，敢不诺兮。事无其耦，生靡乐兮。人无其朋，孤往何索兮？借琐耗奇，嗜好托兮。浮湛不返，徇流俗兮。吁琐以耗奇兮，不如躬行以耗奇之约兮。回念故我，在寥廓兮。我诗座右，荣我独兮。[2]

这是龚自珍的一首《铭座诗》。所谓“铭座诗”，就是用诗写成的座右铭，起随时警示勉励的作用，可见这首诗对龚自珍的重要性。正是这首铭座诗表达了龚自珍壮志难伸、孤行无侣的悲哀。龚自珍自小就开始钻研“精微恍惚”的玄妙哲理，及至壮年，又身体力行，以少年之所学治国平天下，然而，得到的结果是“事无其耦”、“人无其朋”，陷人沉沉不乐，孤怀独往而又不知所之的境地。龚自珍使出浑身解数，试图摆脱孤独的纠缠。解数之一：“借琐耗奇。”所谓“借琐耗奇”，是指沉迷于金石古玩的收藏和鉴赏，以静态的、琐细的、理智的知

① 《龚自珍全集》第478页。
② 《龚自珍全集》第495页。

性去消解心中的郁郁不平之奇气。据《清史列传·龚自珍传》记载，龚自珍“十七岁见石鼓，即有志为金石之学”[①]，一生中确也倾注了不少心血，在龚自珍去世之后，陈元禄为其清点生前收藏，开出了一个令人叹为观止的清单。如果要编写中国古代收藏史，龚自珍绝对是一位重量级的人物。但就是如此痴迷，也无法摆脱奇气的郁勃，只好将奇气抒发在诗中，以显示自己的卓异。解数之二：“浮湛不返，徇流俗兮”，也就是上文所提及的广交天下朋友。所谓“浮湛”、“流俗”，即指闾巷引车卖浆、斗鸡走狗之流。龚自珍混迹于其中，乐此不返，试图以浮华的热闹驱赶内心的清冷，但依然难以奏效，心中念念不忘的依然是“豫让”、“聂政”等铁血男儿，是郁郁勃勃的奇气，是奇气郁结而不得发的“风云扑人冷”。

在经历了孤独的百般纠缠和折磨之后，心性高傲的龚自珍则干脆反其道而行之，心甘情愿地成为孤独的在场者，正视孤独的存在，守望孤独的价值，“榜其居曰‘积思之门’，颜其寝曰‘寡欢之府’，铭其凭曰‘多愤之木’”[②]。这实际上是赋予孤独以全新的意义，作出全新的价值判断，将孤独培植为卓异不群的精神禀性，以孤独自凭，以孤独自傲，并以此砥砺出非同凡响的精神气节。于是，令人痛苦难耐的孤独便转化为一种精神资本，一种特立独行者的必备素质，而中国古代文化又为这种转换提供了思维习惯和伦理逻辑。

中国古代主流文化是在以血缘关系为纽带的宗法制的温床上建构起来的，它关注的不是宇宙中人与物之间的关系，而是

---

① 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第206页。

② 《龚自珍全集》第345页。

血缘纽带中人与人之间的关系，因而对于政治伦理有着一种特殊的兴趣，培植起一种历史主义的政治情怀。虽然等级森严的“礼”将人钳制在梯级排列的文化区隔，使其安分守己，不敢越雷池半步，但政治伦理情怀的承载者“士”的文化身份却十分漂浮，带有某种依附性，既可以代圣人立言，又可以代统治者发号施令。这种特殊的文化身份烘焙出一种政治幻觉，形成一种政治上的优越感，并作为“集体无意识”积淀在心理意识的深层。然而，政治充满险恶、杀伐、污秽，往往与士的期待相左，在政治的血腥中，精英们要么沉沦，要么固守。大多数人抛弃了理想主义的政治情怀，甚至抛弃道德底线，沦为“点头称是”的“腐肉”和投机钻营的“乡愿”。于是，守望者成了少数派，成为孤绝无援的群体，面临着生存的压力和危机。这时，积淀在心灵深处的政治优越感就会浮出水面，对处于劣势的生存现状和由之而来的孤独心理作一种补救性的调整。其主要走向为，将政治优越感附着在孤独情绪之上，赋予孤独以全新的意义，其价值判断也就发生了翻天覆地的变化。孤独成了非同凡响、卓尔不群的代名词，成为顶天立地、特立独行的标志。于是就有了屈子的“举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒”①；就有了庄子的“举世誉之而不加劝，举世非之而不加沮”②。无论是儒家的特立独行还是道家的遗世独立，都是在孤独之中孕生出一种力量，演绎为道德自豪感。

在中国古代文化中，这种由孤独培植出的道德力量又以儒家和道家为标志向两个方向延伸。儒家在孤独中砥砺出一种生

---

① 《楚辞·渔父》

② 《庄子·逍遥游》

命的斗志，并显示自身的卓尔不群，作为道德守望的必要条件，其极端方式便是屈原的愤怼沉江："宁赴湘流，葬于江鱼之腹中。安能以皓皓之白，而蒙世俗之尘埃乎?"① 这种以抱孤守独来培植砥砺道德力量的做法，逐渐形成一种精神气节，成为历代士子立身存世的崇高性手段。明清之际的王夫之、黄宗羲、顾炎武等人，更是以此为手段，在朝代更迭的险恶环境中生存，并把它上升到哲学的高度。所谓"故气者，用独者也"②；所谓"元气不寄于众而寄于独，不寄于繁华而寄于岑寂，盖知之者鲜矣"③；所谓"幽独始有美人，澹泊乃见豪杰。热闹人毕竟俗气"④，既是对自己行为方式的反省，也是对"用独"的哲理总结。

道家则是用退避的方式对道德进行消极性维护，远离龌龊的政治漩涡，将孤独圈定在个人空间里自我把玩，以孤芳自赏的心态显示自己的高洁情怀和对政治仕途的不屑一顾。因此，贤者隐者必然是甘于孤独、洁身自好之人。当然，在历史演绎中，道家的遗世独立又经常被胆小卑怯之人所借用，成为全身远害的美妙托词，甚至蜕变为一种话语策略。

不妨这样认为，孤独既是龚自珍的历史遭遇、必然命运，同时也是龚自珍的主动选择，是强治性情所培蓄的一种境界。龚自珍由孤独、孤寂，陷入孤绝，引起一腔孤愤，然而在中国

① 《楚辞·渔父》

② 《船山全书》第11册，第326页；岳麓书社，1996。

③ 《黄宗羲全集》第10册，第103页；杭州：浙江古籍出版社，1985。

④ 傅山：《佛经训》，《霜红龛集》卷25，第686页；太原：山西人民出版社，1985。

古代文化中找到了整合源，强治性情，在孤独之中培蓄出孤傲，完成了孤独感的情绪转换和升华，其转换轨迹可以归结为下列模式：孤独、孤寂→孤绝→孤愤→孤傲→孤洁→孤芳自赏。

既然孤独是卓异者的必然命运，则干脆固守孤独，并以此为支撑点，培蓄出雄强的生命斗志。龚自珍在《壬癸之际胎观第四》中论及“心力”之时就坚定地认为：

> 哲人之心，孤而足恃，故取物之不平者恃之。[①]

龚自珍把孤独作为“心力”的支撑，作为卓异之士安身立命的根本，在平庸中振响，摆脱琐屑庸俗的纠缠，在高迈处锤锻自己的真知灼见。这样，孤独就是卓异不凡的标志，凭借孤独，就可以力抗时俗；凭借孤独，可以高飘于云端，鄙夷尘俗芸芸众生，作自我膨胀似的人格虚构和道德守望。龚自珍正是以哲人自居，恃孤守独，孤芳自赏地陶然于其中：

> 美人清妙遗九州，独居云外之高楼。
> 春来不学空房怨，但折梨花照暮愁。[②]

龚自珍沿袭屈原香草美人以喻君子的比兴传统，以美人自居，来表达自己孤芳自赏的高洁情怀。这是一位清妙孤绝、遗世独立的真君子，高飘于云端，没有空房之怨，也超越了“伤灵

① 《龚自珍全集》第16页。
② 《龚自珍全集》第475页。

修之数化”的幽怀，而拥有一份孤傲之情。龚自珍的《琴歌》将这种情愫抒写得更加生动：

> 之美一人，乐亦过人，哀亦过人。
> 月生于堂，匪月之精光，睇视之光。
> 美人沉沉，山川满心。落月逝矣，如之何勿思矣?
> 美人沉沉，山川满心。吁嗟幽离，无人可思。[①]

这首诗的总体气氛有几分幽冷，但并不落寞。美人显然是龚自珍的形象载体，是龚自珍孤洁情怀的生动发散。美人无疑是一位卓异之士，其情感识见超越常人：“乐亦过人，哀亦过人”，凝神而思的目光如同“月之精光”，那样的澄明，那样的圣洁，将美人之栖所披上了一层美妙的色彩。身处孤寂圣洁之境的美人心事沉沉，打量过去未来，审理上下古今，日月山川为之动容，为之倾心。美人就以凝神而思的人生姿态伫立于“高处不胜寒”的理想境界，虽然孤寂，却并不落寞，虽然幽冷，却十分高洁。

作为时代的头生子和早产儿，孤独是龚自珍的宿命。但由于秉承的文化之差异，龚自珍没有像鲁迅那样陷人“彷徨于无地”的绝境，而是以中国古代文化中的政治优势心理作为调节源进行了补救性的整合，完成了由孤独到孤愤到孤傲到孤芳自赏的心理转换。一方面，如“美人”那样，高飘于云端，沉迷于孤寂，进行人格的自我培蓄和自我把玩；另一方面，如“怪魁”那样，特立独行，将孤独的内在心志外显为癫狂的行

---

① 《龚自珍全集》第446页。

为举止，以惊世骇俗的声威去颠覆万马齐喑的沉寂。关于这一点，本章第二节将予以论述。

（二）

鲁迅是孤独的。

在无边无际的荒原上，鲁迅如“这样的战士”，高举“脱手一掷的投枪”，但到处找不到对手，只能“荷戟独彷徨”[①]；如《颓败线的颤动》中垂老的妇人，“举两手尽量向天，口唇间漏出人与兽的，非人间所有，所以无词的言语”[②]。但鲁迅的孤独与龚自珍的孤独既有社会学上的联系，又有哲学文化的巨大差异。就相同的一面来说，鲁迅和龚自珍的孤独都源于先觉者的超前智慧，但龚自珍主要瞄准社会政治，其孤独感没有溢出政治伦理的范畴。鲁迅的孤独感虽然也源于政治社会文化，但却上升到哲学的高度，具有形而上学的意味。

在鲁迅那里，龚自珍所反复吟唱感叹的“事无其耦，生靡乐兮。人无其朋，孤往何索兮”[③]，虽然也可算作孤独，但唤不起鲁迅的孤独感。因为这种个人与众数的对垒，个人在众人的围剿中浴血奋战是鲁迅所醉心的境界。鲁迅一直主张“掊物质而张灵明，任个人而排众数”[④]，主张“独战”，因而，那些“孤立于世”的“独具我见之士”一直是鲁迅旌表的对象，并认为是民族振兴的关键：

---

① 《鲁迅全集》第7卷，第150页。
② 《鲁迅全集》第2卷，第206页。
③ 《龚自珍全集》第495页。
④ 《鲁迅全集》第1卷，第46页。

> 故今之所贵所望，在有不和众嚣，独具我见之士，洞瞩幽隐，评骘文明，弗与妄惑者同其是非，惟向所信是诣，举世誉之而不加劝，举世毁之而不加沮，有从者则任其来，假其投以笑傌，使之孤立于世，亦无慑也。则庶几烛幽暗以天光，发国人之内曜，人各有己，不随风波，而中国亦以立。[①]
>
> 惟有刚毅不挠，虽遇外物而弗为移，始足作社会桢干。排斥万难，黾勉上征，人类尊严，于此攸赖，则具有绝大意力之士贵耳。[②]

在这里，我们完全听不到“生靡乐兮”、“孤往何索兮”的悲叹，反而感受到一种旺盛的生命斗志。一直奉行“独战”原则的鲁迅，不仅不为单身鏖战感到孤独，而且表现出生命价值示现的兴奋，倘若能遇到一两个像样的敌手，其兴奋之情更是溢于言表：

> 在寂寞之世界里，虽欲得一可以对垒之真敌人，亦不易也。[③]

“孤立于世”是“独具我见之士”的标志，而“独战”又是刻意谋求的抗争方式，那么，什么才是鲁迅意识中的孤独呢？让我们再次回到《呐喊·自序》：

---

① 《鲁迅全集》第8卷，第25页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第55页。
③ 《鲁迅全集》第11卷，第314页。

> 凡有一人的主张，得了赞和，是促其前进的，得了反对，是促其奋斗的，独有叫喊于生人中，而生人并无反应，既非赞同，也无反对，如置身毫无边际的荒原，无可措手的了，这是怎样的悲哀呵，我于是以我所感到者为寂寞。
>
> 这寂寞又一天一天的长大起来，如大毒蛇，缠住了我的灵魂了。①

鲁迅的孤独来源于意义和价值的丧失。无论是“得了赞和”还是“得了反对”，都是对“叫喊”这一行为的意义反馈，其行为的意义尚存。“得了赞和”，证明有同道，当然没有孤独感；“得了反对”，至少证明行为引起了他者的关注，行为之施事与受事之间的关系还维系着，只不过是一种矛盾与冲突的关系。“独有叫喊于生人中，而生人并无反应，既非赞同，也无反对”，才是彻底的意义失落，施事者和受事者没有任何意义联系——有利的、不利的；和谐的、冲突的。既然行为没有任何意义反馈，行为本身的意义就被彻底消解，“叫喊”也就毫无价值。在《无声的中国》中，鲁迅表达了类似的感受：

> 人是有的，没有声音，寂寞得很。——人会没有声音的么？没有，可以说：是死了。倘要说得客气一点，那就

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第417页。

是：已经哑了。[①]

“没有声音”、“死”或者“哑”都意味着没有反应，实际上就是意义的消失。宇宙是一个或者和谐或者矛盾的有机整体，宇宙间的秩序全部由意义连接。人与人、人与物之间之所以有联系，是因为它们之间存在意义，不管这种意义是正向的还是逆向的。也就是说，意义是世界秩序惟一的联系纽带，而意义的丧失彻底斩断了人与人、人与物之间的联系，使人陷入彻底的孤独之中，“如置身毫无边际的荒原，无可措手”，只感到寂寞、孤独、悲哀，但又莫可奈何。这实际上就是西方存在主义所反复渲染的“荒诞”或“荒谬”，“荒诞”的本质特征就是意义的缺席，从而导致人与他者的裂痕。加缪就一针见血地指出：“荒诞本质上是一种分裂。”[②] 萨特说得更为详尽：

根本的荒谬证实了一道裂痕——人类对统一的渴求和意识与自然之间的断裂；人类对永生的渴求与生存有限性之间的绝缘，是人生对其构成本体的“忧虑”的奋斗的徒劳之间的破裂。[③]

荒谬源于意义链的断裂，因而，荒谬感说到底就是一种形而上的孤独感。与上述存在主义思想家不同的是，鲁迅对孤独

---

① 《鲁迅全集》第4卷，第12页。

② 加缪：《西西弗的神话》，《文艺理论译丛》(3) 第333页。

③ 考夫曼编著，陈鼓应、孟祥森等译：《存在主义哲学》第387-388页；台北：台湾商务印书馆，1982。

的体认并非源于纯粹的哲理思辨，而是发源于政治文化改良，但鲁迅没有止步于就事论事，而是把这种刻骨铭心的感受上升到哲学层面去审理，这就使鲁迅的孤独体认既有现实生活的质感，又具备形而上的深邃。就如李泽厚所言："鲁迅对世界的荒谬、怪诞、阴冷感，对死和生的强烈感受是那样的敏锐和深刻，不仅使鲁迅在创作和欣赏的文艺特色和审美兴味（例如绘画）上，有着明显的现代特征……而且也使鲁迅终其一生的孤独和悲凉具有形而上学的哲理意味。"[①]

意义链的断裂解构了人与他者所有的意义联系，把鲁迅推向孤独的深渊。"有时，仿佛看见那生路就像一条灰白的长蛇，自己蜿蜒地向我奔来，我等着，等着，看看临近，但忽然便消失在黑暗里了。"[②] 在意义的荒原上，鲁迅无所适从，但见一片空漠，然而四面都是看不见的高墙；愤怒地举起投枪，然而又找不到敌手，没有赞和，没有反对，所有的热情、激愤甚至恶念都被意义的荒原消解得干干净净，只剩下一个毫无价值的"无所有"，这让鲁迅非常的憋心和气闷：

> 我似乎住在沙漠里了。……没有花，没有诗，没有光，没有热。没有艺术，而且没有趣味，而且至于没有好奇心。[③]

① 李泽厚：《中国现代思想史论》第115页；北京：东方出版社，1987。

② 《鲁迅全集》第2卷，第129页。

③ 《鲁迅全集》第1卷，第382页。

> 我只觉得我四面有看不见的高墙，将我隔成孤身，使我非常气闷。[①]

> 中国各处是壁，然而无形，像“鬼打墙”一般，使你随时能“碰”。[②]

> 然而我的笑容一上脸，我的话一出口，却即刻变为空虚，这空虚又即刻发生反响，回向我的耳目里，给我一个难堪的恶毒的冷嘲。[③]

所谓“沙漠”、“看不见的高墙”、“鬼打墙”、“空虚”是鲁迅的独特体验，是孤独感、荒谬感的形象外化。“沙漠”是意义的虚无，一切的一切都被它吞噬掉，甚而至于“没有好奇心”；“看不见的高墙”和无形的“壁”阻隔意义的连接，正因为“无形”，让你防不胜防，只要意义出现，无形的墙便如影随形地出现；“空虚”是意义的百慕大，它随时将有意义的笑容和言语化为虚无，然后又将虚无回掷给你，使你感受到脊背发冷而又哭笑不得的荒谬。

然而，鲁迅不是一个虚无主义者，而是一位将自己烧在里面的政治家和思想家。鲁迅深刻地认识到，意义的杀手是由“无主名无意识的杀人团”所布下的“无物之阵”。之所以是“无主名无意识的杀人团”，之所以是“无物之阵”，就在于你

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第485页。

② 《鲁迅全集》第3卷，第72页。

③ 《鲁迅全集》第2卷，第122页。

永远也辨不清对手的本来面目，永远也弄不清对手的阵形逻辑。它是一种文化根性，一种历史惯性，附着在“庸众”的躯体之上，有时示以“缄默”的意象，有时浮现“看客”的嘴脸。“缄默”即鲁迅所说的“死”和“哑”，其实质是没有反应。与“缄默”意象结伴而行的往往是呆滞的目光，麻木的表情，冷漠的态度，迟钝的动作，而这一切构成“坟”一样的死寂和阴森，将所有的意义全部埋葬。“看客”则以超然的、局外的、间离的、审美的态度将世间的一切都置换为“演戏”和“看戏”，谁若认真，便是蠢物。正常的伦理情感偷换为超是非的审美体验；人世间的痛苦和惨象演绎为饭后茶余无关紧要的谈资；先觉者、启蒙者的真诚与血性成为滑稽可笑的“演戏”。总之，真诚、血性、悲壮、激愤等意义构件被“看客”彻底丑角化，通通变得滑稽可笑，附着其上的意义被全部抹去，剩下的就只有荒谬和虚无，使你彻底地陷入孤独的冰窖之中。

倘若鲁迅以文化精英自居，倘若鲁迅如龚自珍那样有一种政治上的优越感，尚可以无视意义的缺失，高飘于云端，以“举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒”相标榜，在自我天地里自顾自地营造一个意义的巢，就像魏连殳那样，“亲手造了独头茧，将自己裹在里面”[①]。尽管裹在“独头茧”中的滋味也不好受，也是一种孤独，但毕竟可以在强力构建的自我意义中顾影自怜。鲁迅不屑于作这种“瞒”和“骗”的自我膨胀，也不具备这种资格。因为鲁迅从来没有以精英自居，而是认为自己不过是一个历史的“中间物”，因袭着历史的重担，灵魂

---

① 《鲁迅全集》第2卷，第96页。

中有许多“毒气”和“鬼气”，未尝不在无意中“吃了我妹子的几片肉”，也可能混迹于庸众之中，无意之间抹杀和消解他者的意义。在《写在〈坟〉后面》一文中，鲁迅第一次明确提出“中间物”的概念：

以为一切事物，在转变中，是总有多少中间物的。动植之间，无脊椎和脊椎动物之间，都有中间物；或者简直可以说，在进化的链子上，一切都是中间物。[1]

此后，鲁迅便以“中间物”作为自己的文化定位，认为自己“在”而不完全归属于任何一个时代，既有新时代的鲜活因子，又背负着旧时代古老的鬼魂，这让鲁迅十分清醒，也让鲁迅十分痛苦：

但自己正却苦于背了这些古老的鬼魂，摆脱不开，时常感到一种使人气闷的沉重。就是思想上，也何尝不中些庄周韩非的毒，时而很随便，时而很峻急。[2]

我觉得古人写在书上的可恶思想，我的心里也常有，能否忽而奋勉，是毫无把握的。[3]

我自己总觉得我的灵魂里有毒气和鬼气，我极憎恶

① 《鲁迅全集》第1卷，第285～286页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第285页。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第286页。

他，想除去他，而不能。[1]

这种历史“中间物”的身份确定，使鲁迅深刻地认识到历史的自我相关性，避免了纯粹针对他者的冲动的轻浮的政治行为，但同时又使鲁迅背上了沉重的历史包袱，使其思想行为多了一份审慎和彷徨，少了一份果决和鲜明，经常陷入对行为意义的反思之中：“比方做土工的罢，做着做着，而不明白是在筑台呢还在掘坑。所知道的是即使是筑台，也无非要将自己从那上面跌下来或者显示老死；倘是掘坑，那就当然不过是埋掉自己。”[2] 由于自己是一个历史的“中间物”，历史与将来都和自身有相关性，任何对历史的清算和对将来的展望都会延及自身，从这种意义上说，对他者的“筑台”也许就是对自身的“掘坑”，对他者的“掘坑”也许“不过是埋掉自己”。

意义的丧失斩断了个我与他者所有的联系纽带，使鲁迅陷入彻底的形而上的孤独之中，一切的一切似乎都和他没有了关系，就如他在《在酒楼上》的感觉：“觉得北方固不是我的旧乡，但南来又只能算一个客子，无论那边的干雪怎样纷飞，这里的柔雪又怎样的依恋，于我都没有什么关系了。”[3] 历史“中间物”的身份确认，又使鲁迅自我取消了文化精英的资格，解构了文化精英的历史优越感，也就丧失了一份自我膨胀的政治豪情。因此，鲁迅的孤独无法消解，既无有效的手段修复意义，又没有自我膨胀的优势心理托举孤独，将其置换为卓

① 《鲁迅全集》第11卷，第431页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第283页。
③ 《鲁迅全集》第2卷，第25页。

异而自我把玩，从中滋生孤芳自赏的飘逸心态。于是，鲁迅只得怀抱孤独，如影子那样“彷徨于无地”。鲁迅的奇文《影的告别》所抒写的就正是彷徨于明暗之间，而又没有存身之所的彻底的孤独：

> 有我所不乐意的在天堂里，我不愿去；有我所不乐意的在地狱里，我不愿去；有我所不乐意的在你们将来的黄金世界里，我不愿去。
>
> 呜乎呜乎，我不愿意，我不如彷徨于无地。
>
> 我不过一个影，要别你而沉没在黑暗里了。然而黑暗又会吞并我，然而光明又会使我消失。
>
> 然而我不愿彷徨于明暗之间，我不如在黑暗里沉没。
>
> 然而我终于彷徨于明暗之间，我不知道是黄昏还是黎明。我姑且举灰黑的手装作喝干一杯酒，我将在不知道时候的时候独自远行。
>
> 呜乎呜乎，倘若黄昏，黑夜自然会来沉没我，否则我要被白天消失，如果现是黎明。
>
> 朋友，时候近了。
>
> 我将向黑暗里彷徨于无地。
>
> 你还想我的赠品。我能献你什么呢？无已，则仍是黑暗和虚空而已。但是，我愿意只是黑暗，或者会消失于你的白天；我愿意只是虚空，决不占你的心地。

> 我愿意这样，朋友——
>
> 我独自远行，不但没有你，并且再没有别的影在黑暗里。只有我被黑暗沉没，那世界全属于我自己。[1]

这是一篇费解的文字，倘若过分执着于社会学视阈则万难解开“影”之谜。其实，《影的告别》是对孤独的形而上体认，是对孤独的哲学求解，至少有这样几点值得我们深深思考。其一，鲁迅斩断了孤独的逃逸之路——作为彼岸世界的“天堂”、“地狱”和作为理想境界的“黄金世界”，不愿意在虚幻的梦想中，尤其不愿意在幼稚的政治许诺中获得虚假的宽慰。这既是一种主观意志，也是客观实情，证明了孤独的无法消解。其二，鲁迅如同“影”那样彷徨在明与暗的模糊地带，没有价值支撑点，“在”而不属于任何一个价值阵营，“黑暗又会吞并我”，“光明又会使我消失”，到处都是虚幻的镜像，然而又没有一处存身之所。其三，鲁迅“举灰黑的手装作喝干一杯酒”，把孤独“放在嘴里去咀嚼”[2]，选择了独自远行，怀揣无法排解的孤独，在黑暗中沉没。

鲁迅的孤独意味着鲁迅的深刻，也是鲁迅为他的深刻所付出的代价。鲁迅一生就如“影”那样彷徨于明暗之间，在荒原上，在黑暗中，独自远行。

---

① 《鲁迅全集》第2卷，第165～166页。

② 《鲁迅全集》第2卷，第98页。

## 第二节 “目空一世”与“安特莱夫式的阴冷”

孤独，是一种文化处境，是一种生存状态，又是一种生命感受。面对孤独，每个生命主体都会作出一种思想选择和行为反应，或置换，或宣泄，或承担，或抗辩。

龚自珍以精英自居，抱定儒家虚假的政治优势心理，裹挟“庄骚灵鬼”的“幽光狂慧”①，或者说，龚自珍以自我膨胀的儒家政治人格为内驱力，以庄子的精神自由和屈子的孤标傲世为形式手段，将孤独进行了置换和宣泄，演绎为“目空一世”的狂狷。

鲁迅深刻地认识到“孤独”是源于意义的葬送，是源于个我和他者的无法弥合的裂痕，同时，鲁迅又清醒地意识到自己不过是一个历史的“中间物”，既不属于光明，也不属于黑暗，因此，鲁迅只得以坚强的毅力独自承担哲学的和历史的双

---

① 《龚自珍全集》第445页。

重孤独，“陪着做一世牺牲”①，与黑暗一起沉没，显示出“安特莱夫式的阴冷”和“匕首投枪”式的狠辣。

（一）

“狂”是龚自珍于孤独中烘焙出的一种生命姿态，既是对孤独的宣泄，对孤独心理的一种过激化补偿，又是“有心立异”、不合流俗的政治人格的超常膨胀，并形成个性和心态的基本特征。龚自珍的“狂”，具有一定的时效性，引起时人的关注和惊奇，被时人呼为“怪魁”、“奇癖”、“呆子”。龚自珍也每每以“狂”自矜，在诗歌中自我玩味地反复提及：“负尽狂名十五年”②；“洗尽狂名消尽想”③；“我欲收狂渐向禅”④；“谁信寻春此狂客”⑤。

如果要在文化谱系中寻找身份认同，“狂”显然属于楚文化，而且是楚文化的招牌式特征。历数古代的狂者，无论是髡首的接舆还是裸行的桑户，是浮尸的武子，还是“耦而耕”的长沮和桀溺，他们均为楚人，因此，“楚狂人”俨然成为一个稳定的文化结构。楚人之狂，一方面是因为民神杂糅的文化格局所导致的行为习惯（楚处蛮荒之地，受中原伦理文化熏染较晚，楚人还沉浸于原始的迷狂和生命的放纵之中）；另一方面是因为边缘化的文化处境而砥砺出的另类风范，是边缘化

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第322页。

② 《龚自珍全集》第467页。

③ 《龚自珍全集》第442页。

④ 《龚自珍全集》第444页。

⑤ 《龚自珍全集》第445页。

处境之心理补偿的过激反应。在历史的演进中，楚人之狂与“天将降大任于斯人也”的政治豪情逐渐融合。如此一来，生命本能的喷射逐渐淡化，政治人格的膨胀逐渐加强，也就是说，“狂”的生命形式不太为人关注，而“狂”的目的性却受到超乎寻常的重视。“狂”成为古代士大夫保持独立人格而孤芳自赏的一种强化手段，意味着其识见、胸怀、胆略超乎常人，因此，“狂”又可以成为一种话语策略，以炫示自身的卓异不凡。当然，还得把握好分寸，不然就会招致杀身之祸。

龚自珍的“狂”就其文化构成来说，显然有楚文化的历史基因。对于这一点，龚自珍自己也认识得非常清楚，他认为蛰伏在自己心灵深处的精灵是屈原和庄周，二者会不由自主地在“异梦”之中，在“秀句”之间忽隐忽现，因此，龚自珍每每感叹：“庄骚两灵鬼，盘踞肝肠深。”[①] 庄子高迈超拔、自由潇洒；屈子孤标傲世、遗世独立，二者相摩相荡，构成龚自珍心理上的“幽光狂慧”，奠定了龚自珍“狂”的内在性格依据。在“庄”与“骚”之间，屈子在龚自珍的心理坐标中位置更为重要。龚自珍把屈原称之为“奇士”，经常把他作为效法的榜样：

我有灵均泪，将毋各样红。
星星私语罢，出鞘一刀风。[②]

与庄子相比，屈子与龚自珍有更亲的文化血缘。屈原兼综

① 《龚自珍全集》第485页。
② 《龚自珍全集》第498页。

儒道，既有道家的孤标傲世，又有儒家的九死未悔；既有道家的自然情怀，又有儒家的政治豪情。正是基于这样的认识，龚自珍以屈原为契合点，并“庄屈”为一心，合儒、仙、侠为一气，在自由超迈的禀赋之中渗入儒家的精英优势心理和执着的政治价值取向，再辅之以任侠之勇毅。如此多的文化元素组合在一起，相生相荡，就会凝结出一个如李白那样的狂态生命。对此，龚自珍颇有心解：

> 庄、屈实二，不可以并，并之以为心，自白始。儒、仙、侠实三，不可以合，合之以为气，又自白始也。①

“庄骚灵鬼”在龚自珍心灵深处埋下的“幽光狂慧”，在经过一番激烈的汰选、组合、分化、生成之后，被刷新为“奇悍”之气，而“奇悍”之气是“狂”的内在驱动力，是“狂”之行为的性格载体，没有它，便发动不了如此激烈的生命态势。

龚自珍的性格中的确充满一种“奇悍”之气，正是这种“奇悍”之气蓄培着龚自珍的锋芒和气焰，使其能大憎大爱，有效地抵抗来自统治者的“摧锄”和来自“乡愿”们的“飞语”，保持自己狂傲不羁的个性。《十月廿夜大风，不寐，起而书怀》所抒发的正是这样一种情怀：

> 西山风伯骄不仁，虓如醉虎驰如轮；排关绝塞忽大至，一夕炭价高千缗。城南有客夜兀兀，不风尚且凄心

---

① 《龚自珍全集》第255页。

> 神。……贵人一夕下飞语，绝似风伯骄无垠。平生进退两颠簸，诘屈内讼知缘因。侧身天地本孤绝，矧乃气悍心肝淳！欹斜谑浪震四坐，即此难免群公嗔。名高谤作勿自例，愿以自讼上慰平生亲。纵有意气自填咽，敢学大块舒轮囷？起书此语灯焰死，狸奴瑟缩偎帱茵。安得眼前可归竟归矣，风酥雨腻江南春。①

风声像醉虎的狂吼，风势如车轮的急驰，铺天盖地，排关绝塞，搅得周天寒彻，这既是龚自珍面对的自然环境，也是龚自珍面对的政治环境。所谓“飞语”，即恶意中伤的流言蜚语，就如同这铺天盖地的大风，四处肆虐，意欲致人于死地。龚自珍之所以招致贵人“飞语”的暴虐，皆因为生性倔强，孤标傲世，在大庭广众中放言高论，但龚自珍并不打算有丝毫收敛，决心继续挟“奇悍”之气，保持激烈的生命姿态。尽管四座震怒，群公嗔怪，也要“欹斜谑浪”，将这种抗辩的生命狂态进行到底，并以此震醒来者：“寄言后世艰难子，白日青天奋臂行。”②

“奇悍”之气构成了龚自珍的内在生命冲动，外显为生命的狂态，并沿着政治批判和生命辐射两个维度掘进。就政治批判维度来说，表现为“伤时之语，骂座之言，涉目皆是”，真正到了“口不择言，动与时忤”③ 的程度。“骂”，成了龚自珍狂态生命政治维度的主要手段：骂“点头称是”的大臣为

① 《龚自珍全集》第463页。

② 《龚自珍全集》第448页。

③ 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第7页。

"腐肉"，"病一世人乐为乡愿"，骂朝廷大员廉耻丧尽，甚至骂最高统治者"仇天下之士"，导致"一人为刚，万夫为柔"的萎弱。如此激烈的政治批判，使群公震怒，"飞语"铺天盖地而来，而龚自珍依然我行我素。这使爱护他、关心他的长辈、同僚和朋友纷纷出面加以劝阻。

第一个对龚自珍的狂狷行为出面叫停的是曾经狂傲过的王念孙，他以过来人的身份劝诫龚自珍不要成为"怪魁"，并以"海内高谈之士，如仲瞿、子居，皆颠沛以死"的历史教训相震慑，劝其念在"父兄"、"家门"的份上，当洁身自保，万不可"以跅弛自命"[①]。好友庄绶甲则作出了具体性的建议，劝其对激烈抨击时政的系列文章《乙丙之际箸议》予以大幅删改[②]。龚自珍的同学，最志同道合的朋友魏源，深恐其发生不测，语重心长地加以规劝："近闻兄酒席谭论，尚有未能择人者。夫促膝之言，与广廷异；密友之争，与酬酢异。苟不择而施，则于明哲保身之谊，深恐有失。"[③] 以龚自珍之聪明颖慧和对世态人情的洞察，以上诸人的那点世故不会不知，之所以明知故犯，是要以狂傲的生命姿态去搅乱死寂的文化景观，刺激士林麻木的神经，以期唤起生命的斗志。

就生命辐射维度而言，"奇悍"之气鼓荡起生命的充盈和亢奋，外显为打破常规、不拘礼法、狂放不羁、率性而为的生

---

① 孙文光：王世芸编：《龚自珍研究资料集》第7页。

② 《杂诗，己卯自春徂夏，在京师作，得十四首》之二："文格渐卑庸福近，不知庸福究何如？常州庄四能怜我，劝我狂删乙丙书。"见《龚自珍全集》第441页。

③ 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第30～31页。

命态势，其行为风范必然显得奇僻怪异、惊世骇俗，被时人呼为“怪魁”。对龚自珍的诗酒狂放，好友陈元禄的《羽琌逸事》有生动形象的记载：

> 公与同志纵谭天下事，风发泉涌，有不可一世之意，而后学有所问难，则源流诲之，循循然似老师，听者有倦色，公木然也。舆皂稗贩之徒暨士大夫，并称公为龚呆子。

> 性不喜修饰，故衣残履，十年不更。尝访陈元禄于京师七井胡同，时九月也，秋气肃然，侍者觳觫立，公衣纱衣，丝理寸断，脱帽露顶，发中生气蓬蓬然。

> 在京师尝乘驴车，独游丰台，于芍药深处藉地坐，拉一人共饮，抗声高歌，花片皆落。益阳汤郎中鹏过之，公亦拉与共饮。郎中问同坐何人，公不答。郎中疑为仙，又疑为侠，終不知其人。[①]

魏季子编纂的《羽琌山民逸事》中有一段记载更是令人捧腹：

> 一夕，与客谈甚欢，遂坐桌上，追送客，靴不知所在。越数日，山民行，仆辈于帐顶得之。盖谈笑极惬，手

① 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第55~57面。

> 舞足蹈，无意之际，不觉靴之飞去耳。[1]

如此地我行我素，率性而为！简直是目无礼法，目中无人，只有一个裹挟“奇悍”之气的狂狷生命。哪管“贵人”飞短流长，疑为仙，疑为侠，诋为“呆子”，诋为“怪魁”，用目中无人的眼神鄙视它，用狂放不羁的举止行为踏灭它。透过怪异的行为举止，感受到的是自由、强悍、卓异的生命辐射。

无论是“口不择言，动与时忤”的政治批判之狂，还是目无礼法、率性而为的生命宣泄之狂，都意味着对传统文化的反叛，对平庸死寂的颠覆。魏源不愧为龚自珍的至交，他对龚自珍的“狂”独有心解，创造性地拈出一个“逆”字：

> 其道常主于逆，小者逆谣俗、逆风土，大者逆运会，所逆愈甚，则所复愈大，大则复于古，古则复于本。[2]

再也不能以评价李白之狂的视界来解读龚自珍之狂。李白之狂，是盛唐气象孕育出的强势生命姿态，是顺应时代潮流的人格高蹈和理想升腾。龚自珍之狂的核心精神是“逆”，即反叛，用现代意识形态术语来表述，就是“革命”。龚自珍用“狂”去扫荡万马齐喑的死寂，去震敲士林的麻木和疲弱，去怒骂摧锄廉耻的专制政体，去呼唤惊天动地的风雷。在“夜之漫漫，鹖旦不鸣”的衰世中，龚自珍以生命的狂态来和整

---

① 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第111页。

② 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第31页。

个衰世抗衡，搅得漫天飞沙走石，透露出摧枯拉朽的近代气息，令晚清诸子大为叹服，“若受电然”。

从内在心理构成的角度说，龚自珍之狂是对孤独的置换和宣泄，是“奇悍”之气的外化；从话语策略的角度言，“狂”是龚自珍主动选择的一种生命姿态，看中的就是“狂”中所潜伏的破坏性和颠覆性。龚自珍不愿以“真儒”、“大儒”自居，认为其符码意义过于纤弱，难以撼动死寂的衰世，而愿意以“山中之民”的自命，并在“山中之民”的躯体内寄寓生命的野性和张力。

“山中之民”是《尊隐》一文中的核心概念，而《尊隐》是龚自珍少年时期的一篇高文。由于是一种寓言式的描述，其意义指向便显得惝恍难辨，学界对此百般推测，莫衷一是。其实，纵观《尊隐》全文，穿过寓言式的雾霭，可剔透出“山中之民”的如下特征：其一，“山中之民”不是传统意义上的隐者，而是“京师”的对立物，与“京师”的“腐肉”、“乡愿”、“鼠壤”、“气泄”、“孱焉偷息，简焉偷活”形成鲜明的对峙，是鲜活生动的生命形态。其二，“山中之民”具有雄强的生命气魄和博大的文化视界，因为他“枕高林，藉丰草，去沮洳，即荦确，第四时之荣木，瞩九州之神皋”，将宇宙精华荟萃于一身，而且“仁心为干，古义为根，九流为华实，百氏为杝藩”[①]，涵容诸般文化元素。其三，“山中之民”具有生命的张力和野性，具有狂狷之气，雄健之魄，是一种极具破坏性和颠覆性的狂态生命。正因为如此，龚自珍才在文章结尾予以总结性的肯定：“百媚夫，不如一猖夫也；百酣民，不如

① 《龚自珍全集》第86页。

一瘁民也；百瘁民不如一之民也。"[1] 所谓"媚夫"，指阿谀奉承之人；"猖夫"，指狂狷不羁之人；"酣民"，指醉生梦死之人；"瘁民"，指满怀忧愤之人，而所谓"之民"，即指"山中之民"。龚自珍以层层推进的方式，将忧愤与狂狷这两种具有冲击性的元素集合在"山中之民"的身上，以期合成一个具有张力的雄强生命，去扫荡"京师"的暮气和腐烂。龚自珍的确时时期待着："山中之民，有大音声起，天地为之钟鼓，神人为之波涛矣。"[2]

龚自珍所处的时代，专制政体虽已呈现老态，但基本骨架尚属健全；封建文化虽已锈迹斑斑，但年深日久的积淀早已盘根错节。龚自珍想用生命的狂态去冲击其老态，去刷新其锈迹，以期如风雷般搅起摧枯拉朽的狂涛，引来天地神人的兴奋和狂舞，未免显得有些幼稚。然而，幼稚中潜藏着勇气，幼稚中包孕着深邃。

## （二）

在日本求学期间，鲁迅也曾经狂过，也曾传诵"被发大叫，抱书独行，无泪可挥，大风灭烛"[3] 的时髦口号，并以"个人的自大"相标榜，认为"个人的自大"大抵有几分天才，几分狂气，这才是立人兴国的关键：

> 他们必定自己觉得思想见识高出庸众之上，又为庸众

---

① 《龚自珍全集》第88页。

② 同上。

③ 《鲁迅全集》第7卷，第4页。

> 所不懂，所以愤世嫉俗，渐渐变成厌世家，或“国民之敌”。但一切新思想，多从他们出来，政治上宗教上道德上的改革，也从他们发端。①

其实，这不是鲁迅的生命常态。所谓“被发大叫”云云，是当时流行的时代风范，而“个人的自大”则是鲁迅对主体性的一种思考，是向“庸众”抗争的一种坚毅的手段。自日本回国之后，鲁迅遭遇了“生人并无反应”的意义阙如，再加上历史“中间物”的清醒认识，使鲁迅陷入哲学的和历史的双重孤独。

在《影的告别》中，鲁迅斩断了孤独所有的消解源：天堂、地狱、黄金世界，孤身一人像“影”那样徘徊于明暗之间，彷徨于无地。鲁迅似乎被抽掉了孤独的价值支撑，被悬吊在虚空之中而无法选择，因为他是处在随时都可能消失的不稳定状态：“然而黑暗又会吞并我，然而光明又会使我消失。”这种无法选择，“彷徨于无地”的困顿和悲哀构成全文的主旋律，使人感受到无根之虚空的寒凉，但透过“彷徨于无地”的沉重叹息，我们依然可以窥视出鲁迅的选择。尽管鲁迅如“中间物”那样漂浮于明暗之间，没有一个坚实的支撑点，但鲁迅毅然决然地选择了和黑暗一起沉没。这种选择意向在文中反复浮现：“我不如在黑暗里沉没”；“我将向黑暗里彷徨于无地”；“我愿意只是黑暗”。在文章的结尾，这种选择意向表达得十分明显：

① 《鲁迅全集》第1卷，第311页。

> 我愿意这样，朋友——
>
> 我独自远行，不但没有你，并且再没有别的影在黑暗里。只有我被黑暗沉没，那世界全属于我自己。[①]

鲁迅“在黑暗中沉没”的生命选择，还可以获得很多其他的材料支撑。如：

> 自己背着因袭的重担，肩住了黑暗的闸门，放他们到宽阔光明的地方去；此后幸福的度日，合理的做人。[②]

> 陪着做一世牺牲，完结了四千年的旧账。[③]

所谓“在黑暗中沉没”，从精神目的角度说，带有耶稣受难的性质，即“肩住了黑暗的闸门”，放众人到宽阔光明的地方去，而自己却被碾死在黑暗的闸门之下。在给许广平的信中，鲁迅表达了相同的意思：“在生活的路上，将血一滴一滴地滴过去，以饲别人，虽自觉渐渐瘦弱，也以为快活。”[④] 从行为手段的角度说，“在黑暗中沉没”是一种自杀式的玉石俱焚的激烈方式，它以自己的整个生命为代价，孤注一掷，和黑暗作殊死的周旋和搏杀，它让我们想起《铸剑》中那个黑眼、黑面、黑衣的宴之敖者。这种“在黑暗中沉没”的生命选择，

① 《鲁迅全集》第2卷，第166页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第130页。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第322页。
④ 《鲁迅全集》第11卷，第249页。

必然使鲁迅的思想行为与黑暗结下不解之缘，而不是像郭沫若那样，飞翔在理想的云头，作激情的、浪漫的而有时不免流于浮滑的政治呼唤。鲁迅必须潜入黑暗的深处，“赤条条地裹在这无边际的黑絮似的大块里”[①]，去洞察“高墙后面，大厦中间，深闺里，黑狱里，客室里，秘密机关里”所弥漫着的“惊人的真的大黑暗”[②]，如黑色的精灵，穿越在黑色的刀山剑树之间，在杂草丛生的荒冢之上愤怒地狂舞，与黑暗作殊死的搏杀。久而久之，鲁迅就成为一个“爱夜的人”，“有听夜的耳朵和看夜的眼睛，自在夜中，看一切暗”。长期与黑暗的周旋与搏杀训练了鲁迅特有的感觉和思维，形成了对黑暗经验的特殊敏感，构成了在黑暗中特有的冷峻和深邃，就如鸱枭那样，长期与黑暗为伍，形成一种特有的阴森和煞气。鲁迅把自己身上的这种特性归结为“安特莱夫式的阴冷”，并经常自我表白，惟恐他人误解：

《药》的收束，也分明的留着安特莱夫（L. Andreev）式的阴冷。[③]

安特列夫的小说，还要写得怕人，我那《药》的末一段，就有些他的影响，比王婆鬼气。[④]

---

① 《鲁迅全集》第5卷，第193页。
② 《鲁迅全集》第5卷，第194页。
③ 《鲁迅全集》第6卷，第239页。
④ 《鲁迅全集》第13卷，第251页。

我的确时时解剖别人，然而更多的是更无情面地解剖我自己，发表一点，酷爱温暖的人物已经觉得冷酷了，如果全露出我的血肉来，末路正不知要到怎样。我有时也想就此驱除旁人，到那时还不唾弃我的，即使是枭蛇鬼怪，也是我的朋友，这才真是我的朋友。倘使并这个也没有，则就是我一个人也行。[①]

我对人说话时，却总拣择那光明些的说出，然而偶不留意，就露出阎王并不反对，而“小鬼”反不乐闻的话来。总而言之，我为自己和为别人的设想，是两样的。所以者何，就因为我的思想太黑暗，但究竟是否真确，又不得而知，所以只能在自身试验，不敢邀请别人。[②]

鲁迅一再提及自己的思想和作品“黑暗”、“冷酷”，深受安特莱夫的影响，有着“安特莱夫式的阴冷”。安特莱夫，又译作“安特列夫”、“安德烈夫”、“安德列耶夫”，俄国悲观主义和非理性主义小说家，其思想基调与尼采、克尔凯戈尔、加缪等非理性主义思想家同出一源。只不过其表现形式是小说，更加生动形象，也更加阴冷逼人。鲁迅曾翻译安特莱夫的小说，小说中对人生之谜、死亡之谜和个体生存之恐惧、孤独、忧郁、烦闷的拷问强烈地震撼了鲁迅，并在日后的思想与创作中打下了深深的烙印。鲁迅曾对安特莱夫做过如下总结性的评价：

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第284页。

② 《鲁迅全集》第11卷，第80页。

> 全然是一个绝望厌世的作家。他那思想的根柢是：一，人生是可怕的（对于人生的悲观）；二，理性是虚妄的（对于思想的悲观）；三，黑暗是有大威力的（对于道德的悲观）。①

学界有不少研究者把这一段材料当作鲁迅对安特莱夫的否定性判断，其实这不符合鲁迅的原意。安特莱夫之所以引起鲁迅的高度关注，证明二者有生气相通之处，至少有某种相关性。鲁迅对安特莱夫的人生体验，特别是对黑暗的体验有一定程度的认同，其阴冷之气，深受安特莱夫的影响，并远远过之。

鲁迅的确较常人多了几份阴冷之气，他自己就常说，“我的心至今还没有热”②，“我自己也要疑心自己的心里真藏着可怕的冰块”③。在时人眼里，鲁迅给人的印象就是冷静，“第一个，冷静，第二个，还是冷静，第三个，还是冷静”④。沈尹默对鲁迅最稳定最直观的印象是，鲁迅“在大庭广众之中，有时会凝然冷坐，不言不笑”⑤。

鲁迅笔下的人物，只要倾注了心血，是鲁迅刻意打造的，就必然流露阴冷之气。《铸剑》中的宴之敖者，阴冷之中透出杀气，如一个黑色的幽灵，眼冒“磷火一般”的阴森之光，

---

① 《鲁迅全集》第11卷，第457页。

② 《鲁迅全集》第13卷，第120页。

③ 《鲁迅全集》第7卷，第82页。

④ 张定璜：《鲁迅先生》（下），见《鲁迅研究学术论著资料汇编》第1册第86页；北京：中国文联出版公司，1985。

⑤ 沈尹默：《鲁迅生活之一节》，见《鲁迅回忆录》（散篇，上册），第248页；北京：北京出版社，1999。

声音如鸱鸮般“严冷”；《孤独者》中的魏连殳，说话是“冷冷的”，笑声是“冷冷的”，甚至直到死去，口角间还“仿佛含着冰冷的微笑，冷笑着这可笑的死尸”，其阴冷之气，令人不寒而栗。就是较为抒情的《伤逝》，较为罗曼蒂克的涓生，也感受到生活的冰冷：“天气的冷和神情的冷，逼迫我不能在家庭中安身”，只感觉到“冰的针刺着我的灵魂”，而对人生的展望，让人感到的只有畏惧：“负着虚空的重担，在严威和冷眼中走着所谓人生的路，这是怎么可怕的事呵！”

思想含金量最高的《野草》，完全被阴森之气笼罩，读之令人脊背发冷——

> 我记得有一种开过极细小的粉红花，现在还开着，但是更极细小了，她在冷的夜气中，瑟缩地做梦……颜色冻得红惨惨地……①

> 星，月光，僵卧的胡蝶，暗中的花，猫头鹰的不祥之言，杜鹃的啼血，笑的渺茫，爱的翔舞……。虽然是悲凉漂渺的青春罢，然而究竟是青春。②

> 在无边的旷野上，在凛冽的天宇下，闪闪地旋转升腾着的是雨的精魂……
>
> 是的，那是孤独的雪，是死掉的雨，是雨的精魂。③

---

① 《鲁迅全集》第2卷，第162页。
② 《鲁迅全集》第2卷，第177页。
③ 《鲁迅全集》第2卷，第181页。

> 我倒不如躲到肃杀的严冬中去罢，——但是，四面又明明是严冬，正给我非常的寒威和冷气。①

> 这是高大的冰山，上接冰天，天上冻云弥漫，片片如鱼鳞模样。山麓有冰树林，枝叶都如松杉。一切冰冷，一切清白。②

> 地狱原已废弛得很久了：剑树消却光芒；沸油的边际早不腾涌；大火聚有时不过冒些青烟，远处还萌生曼陀罗花，花极细小，惨白可怜。③

这是一个杂草丛生的废墟世界，一个寒气逼人的冰川世界，一个阴森愁惨的鬼卒世界，鲁迅就如一个枯瘦的黑影，彷徨于其中，洞察黑暗，体味黑暗，用灰黑的手装作喝干黑暗的苦酒，用瘦弱的躯体肩住黑暗，毅然地独自远行。只管独自沉没，无须他者的关注，不求乞也不布施，甚至将所有同情、怜悯等温情脉脉的东西通通拒之门外。在鲁迅的作品中，到处可见对温情的拒斥：

> 倘使我得到了谁的布施，我就要像兀鹰看见死尸一样，在四近徘徊，祝愿她的灭亡，给我亲自看见；或者咒

① 《鲁迅全集》第2卷，第184页。
② 《鲁迅全集》第2卷，第195页。
③ 《鲁迅全集》第2卷，第199页。

诅她以外的一切全都灭亡，连我自己，因为我就应该得到咒诅。[1]

“仗义，同情，那些东西，先前曾经干净过，现在却都成了放鬼债的资本。我的心里全没有你所谓那些。我只不过要给你报仇！”[2]

我所憎恶的太多了，应该自己也得到憎恶，这才还有点像活在人间；如果收得的乃是相反的布施，于我倒是一个冷嘲，使我对于自己也要大加侮蔑。[3]

鲁迅之所以极力拒斥温情脉脉的施舍、同情，是出于以下几个方面的考虑：其一，“仗义”，“同情”，是“放鬼债的资本”，以后要加倍地索取回报，会陷你于不利的境地。其二，布施会让人牵绊于情感的纠葛之中，让人牵肠挂肚，裹足不前，因此，鲁迅“要像兀鹰看见死尸一样”，“祝愿他的灭亡”，以便斩断纠葛，更加勇猛，更无挂碍地“在黑暗中沉没”。其三，潜身于黑暗之中，身上有许许多多人与我所加的罪孽，心中充满憎恶，也应该得到他者的憎恶，方觉得活在人间的真实，倘若收到相反的布施，反觉得倒是一个冷嘲。

由此可知，鲁迅的“安特莱夫式的阴冷”与“安特莱夫”的阴冷还是具有较大的差异。安特莱夫的思维指向沿着“死

① 《鲁迅全集》第2卷，第192页。
② 《鲁迅全集》第2卷，第425页。
③ 《鲁迅全集》第3卷，第83页。

亡——永恒——伟大的神秘”这一轴心展开，把生存个体有关孤独、烦闷、绝望等心理体验本体化，成为一个彻头彻尾的绝望厌世者。鲁迅“在黑暗中沉没”，表现出的是现代智慧的深邃和玉石俱焚的勇毅。因此，鲁迅身上的阴冷，既是黑暗对他的辐射和遮蔽，也是对黑暗火眼金睛式的洞察，更是与黑暗搏杀所放射出的一种凛冽与威严。完全可以这样说，鲁迅通身上下透着阴冷之气，但那是与黑暗搏杀中留下的一层铠甲，是在黑暗中留下的一道寒光。其实，鲁迅的心中有奔涌的岩浆，有不灭的火在。就如《铸剑》中的莫邪剑，纯青透明，像两条冰，但却是在火中千锤百炼而成。莫邪“日日夜夜地锻炼，费了整三年的精神，炼成两把剑”。让我们看看那个惊天地、泣鬼神的成剑过程：

> 当最末次开炉的那一日，是怎样地骇人的景象呵！哗拉拉地腾上一道白气的时候，地面也觉得动摇。那白气到天半便变成白云，罩住了这处所，渐渐现出绯红颜色，映得一切都如桃花。我家的漆黑的炉子里，是躺着通红的两把剑。你父亲用井华水慢慢滴下去，那剑嘶嘶地吼着，慢慢转成青色了。这样地七日七夜，就看不见了剑，仔细看时，却还在炉底里，纯青的，透明的，正像两条冰。①

那哗拉拉升腾的令地面动摇的白气、那嘶嘶地吼着的青色的寒光，那透明的像冰一样的杀气，就如鲁迅在黑暗中砥砺出的阴冷，外表透着阴森寒凉，却辐射出搏杀的惨烈，在剧烈的高温

① 《鲁迅全集》第2卷，第419～420页。

中锤锻而成。鲁迅的“死火”传递出类似的信息：“这是死火。有炎炎的形，但毫不摇动，全体冰结，像珊瑚枝；尖端还有凝固的黑烟，疑这才从火宅中出，所以枯焦。”[①] “莫邪剑”和“死火”，外表都透着冰冷的寒气，但却是火的结晶，是鲁迅阴冷之气的最好注脚。正因为鲁迅心灵深处有愤怒的火种，所以在《野草·题辞》中就预先警示：“地火在地下运行，奔突；熔岩一旦喷出，将烧尽一切野草，以及乔木，于是并且无可朽腐。”[②]

鲁迅选择了“在黑暗中沉没”，幽灵般穿行在黑暗中，冷眼凝视周身的黑暗，透射出“安特莱夫式的阴冷”。与此同时，鲁迅又如“宴之敖者”那样，将自己的头颅掷入鼎中，与黑暗作惨烈的搏杀，体现出“匕首投枪”式的刻毒和狠辣。关于鲁迅的“匕首投枪”，这是后人最津津乐道的。只不过，后人把它视为革命斗争的致命武器，而鲁迅把它视为与黑暗搏斗的手段，并对这种“正对‘论敌’之要害，仅以一击给与致命的重伤”[③] 的搏杀手段有着深刻的自知之明：

> 在中国，我的笔要算较为尖刻的，说话有时也不留情面。但我又知道人们怎样地用了公理正义的美名，正人君子的徽号，温良敦厚的假脸，流言公论的武器，吞吐曲折的文字，行私利己，使无刀无笔的弱者不得喘息。倘使我没有这笔，也就是被欺负到赴诉无门的一个；我觉悟了，

---

① 《鲁迅全集》第2卷，第195页。
② 《鲁迅全集》第2卷，第159页。
③ 《鲁迅全集》第11卷，第40页。

所以要常用，尤其是用于使麒麟皮下露出马脚。[①]

现在的各种小周刊，虽然量少力微，却是小集团或单身的短兵站，在黑暗中，时见匕首的闪光，使同类者知道也还有谁还在袭击古老坚固的堡垒，较之看见浩大而灰色的军容，或者反可以会心一笑。[②]

生存的小品文，必须是匕首，是投枪，能和读者一同杀出一条生存的血路的东西。[③]

鲁迅之所以有“匕首投枪”般的狠辣，是因为沉身于黑暗之中，对黑暗解读得最为透彻，就如鲁迅自己所言：“因为从旧垒中来，情形看得较为分明，反戈一击，易制强敌的死命。”[④] 鲁迅俨然一位黑暗中的舞者，黑暗训练了他的眼睛和思维，使他的言说透着“匕首投枪”般的寒光，呈现以下一些基本特征：

第一，以恶意度人，作最坏的推测。黑暗有着自身荒谬的逻辑，它总是习惯于把事物拖向漆黑的深渊。在黑暗中沉没的鲁迅早已摸透了黑暗的脾性，形成了独有的眼光和思维，在推测时局、品评人物时总带有一种冷色调的深刻。鲁迅自己就常

---

① 《鲁迅全集》第3卷，第244页。

② 《鲁迅全集》第3卷，第24页。

③ 《鲁迅全集》第4卷，第576～577页。

④ 《鲁迅全集》第1卷，第286页。

说，“我向来是不惮以最坏的恶意，来推测中国人的”[①]。事实也确实每每证明了鲁迅的英明，其结局往往是“常见些但愿不如所料，以为未必竟如所料的事，却每每恰如所料的起来”[②]，时常让鲁迅感叹不已。当然，也有意外的时候，但那不是对鲁迅恶意度人的否定，反倒证明鲁迅还不够狠，因为事情的结局比鲁迅料想的还要严重，使自称刻毒的鲁迅也连连感叹，“那么风云变幻的事，恐怕世界上是不多有的，我没有料到，未曾描写，可见我还不很有‘毒笔’”，“我还欠刻毒”[③]。

第二，“刨祖坟”的斗争策略。所谓“刨祖坟”，即直指事物本质，不牵缠于枝叶，不分散于偶然，不作全面系统的批判，在一霎那之间，抓住问题的症结，一击而致敌于死地。就如周作人总结的那样，“抓住事物的核心，仿佛把指甲狠狠的掐进肉里去”[④]，锐利如刀锋，快捷似狂獒。鲁迅历来反对那种“历举对手之语，从头至尾，逐一驳去”的方式，觉得它“虽然犀利，而不沉重”，缺乏“正对‘论敌’之要害，仅以一击给与致命的重伤”的效果，“只有小毒而无剧毒”[⑤]。正因为鲁迅的刻毒刨中了论敌的祖坟，使论敌大为恼怒，将鲁迅讥之为“绍兴师爷”。虽然这是一种恶语中伤，但确实又揭示出“刨祖坟”与“绍兴师爷”在文化承传上的关联，其共同特征是简括明快，单刀直入，直指本题。只要回味一下鲁迅所起的

---

① 《鲁迅全集》第3卷，第275页。

② 《鲁迅全集》第2卷，第8页。

③ 《鲁迅全集》第4卷，第98页。

④ 周作人：《知堂回想录》，第580页；香港：三育图书文具公司，1979。

⑤ 《鲁迅全集》第11卷，第40页。

诨名，如“洋场恶少”、“奴隶总管”、“革命工头”、“才子+流氓”，就足可见出“刨祖坟”的狠辣。

第三，“推背”的思维特点。对于“推背”的思维特点，鲁迅曾作过精当的解释：“我这里所用的‘推背’的意思，是说：从反面来推测未来的情形。”[①] 这也就是鲁迅常说的“正面文章反看法”，因为黑暗往往具有某种伪装性和欺骗性，越是丑恶的东西，越会乔装打扮面以明艳的面目示人。鲁迅曾尖锐地指出：“现在的光天化日，熙来攘往，就是这黑暗的装饰，是人肉酱缸上的金盖，是鬼脸上的雪花膏。”[②] 鲁迅见过了太多的政治上的风云变幻和人格上的人面兽心，形成了“推背”的思维特点，就是要掀翻“人肉酱缸上的金盖”，抹掉“鬼脸上的雪花膏”，使其露出麒麟皮下的马脚。鲁迅对伪君子投出的诛心之笔的确令人震惊：

自称盗贼的无须防，得其反倒是好人；自称正人君子的必须防，得其反则是盗贼。[③]

损着别人的牙眼，却反对报复，主张宽容的人，万勿和他接近。[④]

我们所认为在崇拜偶像者，其中的有一部分其实并不

① 《鲁迅全集》第5卷，第91页。
② 《鲁迅全集》第5卷，第194页。
③ 《鲁迅全集》第3卷，第531页。
④ 《鲁迅全集》第6卷，第612页。

> 然，他本人原不信偶像，不过将这来做傀儡罢了。和尚喝酒养婆娘，他最不信天堂地狱。巫师对人见神见鬼，但神鬼是怎样的东西，他自己的心里是明白的。[①]

化用诗人顾城的诗句，不妨这样描述：黑夜给了鲁迅黑色的眼睛，使之如鸱鸮般审视黑暗，解读黑暗，及至眼冒寒光，发出让人震撼的不祥之音。鲁迅在哲学的和历史的双重孤独之中，毅然沉入黑暗，与黑暗作玉石俱焚的激烈搏杀，体现出“安特莱夫式的阴冷”和“匕首投枪”式的狠辣。

---

① 《鲁迅全集》第8卷，第224页。

## 第三节 “剑气箫心”与“反抗绝望”

“剑气箫心”是龚自珍人生图式的诗意化表述，它既是对“孤而足恃”与“目空一世”的平衡性求解，又构成了龚自珍文化心理性格的双向结构。从人格诉求层面说，“剑气箫心”意味着雄健与阴柔、风发踔厉与幽怨低回的双向期待；从人生价值取向的层面说，“剑气箫心”表现出儒家“兼济”与“独善”的出处之道，体现出儒道互补的文化结构；从心理平衡层面说，“剑气箫心”是一种有效的心理调整，构成一张一弛的心理律动，是心理学意义上的文武之道；从审美范式的层面说，“剑气箫心”又呈现“雄奇”与“哀艳”、“峥嵘”与“缠绵”的双重色彩，成就了龚自珍“郁怒清深两擅场”[①] 的盖世才情。

鲁迅却没有龚自珍的这份执着与痴迷，因而也没有这份建构在历史基架上的“剑气箫心”。鲁迅的视阈早已溢出龚自珍所在场的文化框架，而升腾到现代意识层面。鲁迅以他独有的

① 《龚自珍全集》第520页。

深刻和犀利，从“生人并无反应”中解读出意义的消失，陷人没有任何意义关联的如置身在无边无际的沙漠之中的形而上的孤独，感受到“惟黑暗与虚无乃是实有”[①] 的绝望，并把它上升到形而上的哲学高度。但鲁迅没有如存在主义大师那样龟缩在荒谬的虚无中把玩绝望，将绝望视为终极性存在的前提，而是始终在现实的沉潜中抚摸孤独的灵魂，肉搏空虚中的暗夜，在对“现在”的执着中和绝望作殊死的抗战，显示出一种“纠缠如毒蛇，执着如怨鬼”[②] 的悲壮和苍凉。

## (一)

据不完全统计，龚自珍诗词中使用“剑”与“箫”意象凡四十余次，翻开龚诗，满眼但见剑气如虹，双耳但闻箫声如咽：

来何汹涌须挥剑，去尚缠绵可付箫。[③]

一箫一剑平生意，负尽狂名十五年。[④]

气寒西北何人剑？声满东南几处箫。[⑤]

① 《鲁迅全集》第11卷，第21页。
② 《鲁迅全集》第3卷，第49页。
③ 《龚自珍全集》第445页。
④ 《龚自珍全集》第467页。
⑤ 《龚自珍全集》第479页。

按剑因谁怒，寻箫思不堪。[①]

少年击剑更吹箫，剑气箫心一例消。[②]

沉思十五年中事，才也纵横，泪也纵横，双负箫心与剑名。[③]

如此多的“剑”与“箫”，而且还对举而成文，就决不是一种偶然巧合，而代表龚自珍的一种刻意经营。龚自珍在二十一岁之时，就在《湘月》中以“剑”与“箫”抒怀：

天风吹我，堕湖山一角，果然清丽。曾是东华生小客，回首苍茫无际。屠狗功名，雕龙文卷，岂是平生意？乡亲苏小，定应笑我非计。

才见一抹斜阳，半堤香草，顿惹清愁起。罗袜音尘何处觅？渺渺予怀孤寄。怨去吹箫，狂来说剑，两样消魂味。两般春梦，橹声荡入云水。[④]

这是龚自珍第一次将“剑”与“箫”对举。按理说，诗人此时还没有太多的人生磨难和仕途坎坷，诗中之感慨激愤显然带有少年意气，多少有一点“为赋新诗强说愁”的意味。但就

---

① 《龚自珍全集》第 498 页。
② 《龚自珍全集》第 518 页。
③ 《龚自珍全集》第 577 页。
④ 《龚自珍全集》第 564 ~565 页。

在这种稚嫩情感的演绎中，我们也完全可以感受到龚自珍对“剑”与“箫”的偏爱。诗人此时随父亲赴徽州知府，途经杭州而泛舟西湖。感念离乡十载，仕途坎坷，像飞蓬般被天风席卷而不由自主。尽管有一腔伟怀，却依然只是“东华生小客”，面对渺渺西湖，孤怀难寄，只得“怨去吹箫，狂来说剑”，在“怨”与“狂”之“两样消魂味”中沉酣和宣泄。尽管涉世未深，但“狂”与“剑”和“怨”与“箫”之间的组合却颇有新意，构成一个稳定的结构，在岁月的沉浮中，在生命的践履中，成为龚自珍文化心理性格的基本构架。

在中国古代文化史上，“剑”与“箫”是两个浸透着文化信息的意象，具有十分鲜明的象征意义。“剑”是中国最古老的兵器之一，中国古代文化赋予它种种奇幻的色彩。“剑”的出身神秘：“葛卢之山发而出水，金从之，蚩尤受而制之剑铠矛戟”[1]；“剑”的威力神奇：“切玉如泥沙”，“一童子服之，却三军之众”[2]；“剑”的形态变化多端：宝剑入水化为蛟龙，剑气飞升冲于斗牛。自魏晋以降，“剑”又为“侠”所垂青，侠士们大凡“抚剑独行游”[3] 或“负剑远行游”[4]，这就赋予“剑”雄豪狂放、自由飘洒的特性，使“剑”成为中国古代兵器中最有意味的形式。“箫”是中国古代最抒情最幽怨的乐器，它细如游丝，不绝如缕，一直渗入心灵最隐秘的角落。汉代王褒就写有《洞箫赋》，而苏轼则在《前赤壁赋》中把

---

① 《管子·地数篇》

② 《列子·汤问》

③ 陶渊明：《拟古》。

④ 鲍照：《代结客少年场》。

"箫"的感染力抒写得淋漓尽致："如怨如慕，如泣如诉，余音袅袅，不绝如缕，舞幽壑之潜蛟，泣孤舟之嫠妇。""箫"就在历史文化的积淀中成为"剑"的对应物，代表悠远缠绵的深切，传达细腻、委婉、沉逸的情致。"剑"与"箫"就历史性地成为苍茫古道上衣袂飘飘的侠客的固定饰物，以象征古代士子的侠骨柔肠。

龚自珍的"剑气箫心"是对古代士子侠骨柔肠的刷新，是在"夜之漫漫，鹖旦不鸣"的孤寂之中所画出的人生图式，构成文化心理性格的双重模式。所谓"剑气"，是生命的澎湃和亢奋，就如龚自珍在《己亥杂诗》中所描述，是"百年淬厉电光开"，剑气如虹，直冲斗牛。表现在人格诉求上，则为雄豪狂放，风发踔厉；表现在人生态度上，则为积极进取，放言雄谈；表现在艺术精神上，则为雄奇奔放，峥嵘突兀。所谓"箫心"，是生命的低回与消歇，是心灵深处的"幽思丽想"和"云情烟想"。表现在人格诉求上，则为高迈飘洒，渊雅沉逸；表现在人生价值取向上，则为适己从心，孤芳自赏；表现在艺术精神上，则为哀艳旖旎，缠绵悱恻。龚自珍的文化心理人格就在狂放与沉逸、进取与退葸、昂扬与低回、亢奋与幽冷、峥嵘与缠绵的双向结构中冲撞和锻压，不断地起落消长，交替更迭，循环往复，久而久之，获得一种一张一弛的心理节律，脉动为一个雄健的元气淋漓的生命。

"一剑一箫平生意"，自"少年击剑更吹箫"起，直到"长铗怨，破箫词，两般合就鬓边丝"①，龚自珍的整个人生都在"剑气箫心"中蹉跎流转。剑气发露，气势如虹，表现出

① 《龚自珍全集》第569页。

"大言不畏，细言不畏，浮言不畏，挟言不畏"[1] 的肝胆血性，喷薄为踔厉风发的风仪举止和狂言雄谈的批判精神。剑气横扫衰世之死寂，封建专制政体之暴虐，最高统治者之摧锄廉耻，士林之平庸卑琐，乡愿之苟且钻营，贵官权相之贪婪虚伪，其劲直高讥如长风出谷，"口不择言，动与时忤"，"伤时之语，骂座之言，涉目皆是"[2]，搅起漫天风暴，令朝廷震怒，令百官失色，令士林汗颜，也令亲朋好友暗自担心。箫心低回，如林泉呜咽，哀婉缠绵，在深秋，在春夜，在月明星稀、江阔云低之时，抚慰受伤的心灵，沉入"幽情丽想"之中——追怀儿时之亲情："独有爱根在，拔之暑难下。梦中慈母来，絮絮如何舍"[3]；喟叹幽怨之难遣："一天幽怨欲谁谙？词客如云气正酣。我有箫心吹不得，落花风里别江南"[4]；感念世事难料，浮云苍狗："情多处处有悲欢，何必沧桑始浩叹？昨过城西晒书地，蠹鱼无数讯平安"[5]；寻觅纯真之童心："不似怀人不似禅，梦回清泪一潸然。瓶花帖妥炉香定，觅我童心廿六年"[6]。

从文化语境的角度言，龚自珍的"剑气箫心"是对衰世之秋气的激愤与感叹；从心理宣泄与整合的角度言，"剑气箫心"又是对"秋心"的双向性呈现和调整。"秋心"是龚自珍的一个心理症结，构成"剑气箫心"的存在前提。

---

① 《龚自珍全集》第 80 页。
② 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第 7 页。
③ 《龚自珍全集》第 487～488 页。
④ 《龚自珍全集》第 439 页。
⑤ 《龚自珍全集》第 441 页。
⑥ 《龚自珍全集》第 466 页。

秋心如海复如潮，但有秋魂不可招。
漠漠郁金香在臂，亭亭古玉佩当腰。
气寒西北何人剑？声满东南几处箫。
斗大明星烂无数，长天一月坠林梢。[1]

龚自珍这年三十五岁，第五次会试不第，而平生挚友又大多风流云散，诗人感慨激愤，写下了这组沉郁苍凉的诗。“秋心如海”，言“秋心”深广，无边无际；“秋心”“如潮”，言“秋心”之激烈，起伏翻腾，无法止息。但即使是这“如海”“如潮”的“秋心”，也难于安抚亡友的“秋魂”，也无法挽救自己仕途的坎坷与沦落。反躬自省，自己的情操与德行当无愧于世：情操洁美，如怀香在臂；德行高迈，如玉佩当腰。但依然屡遭磨难，仕途坎坷。诗人将“如海”“如潮”之“秋心”转换为如虹剑气和如怨箫心，但依然无济于事。所谓“何人剑”？“几处箫”？意味着“剑气箫心”无法招降“秋魂”，无法升腾或止息“如海”“如潮”之“秋心”，更无法改变“西北”、“东南”之现状。朝廷上，碌碌无能之辈，无非是“斗大明星”，却粲然空中，志得意满，自己光明磊落，却如长天一月，坠于林梢。

由此可见，龚自珍的“剑气箫心”是对“秋心”的激扬与沉逸，是文化心理性格的双重结构，但“剑气”与“箫心”决不是两个平行的独立元素，它们彼此冲撞，彼此碾压，彼此融合，彼此补充，构成一种紧张与谐和，形成一种复杂的心理结构。诗作《又忏心一首》，表达的就是这种心理境界：

---

① 《龚自珍全集》第479页。

佛言劫火遇皆销，何物千年怒若潮？
经济文章磨白昼，幽光狂慧复中宵。
来何汹涌须挥剑，去尚缠绵可付箫。
心药心灵总心病，寓言决欲就灯烧。①

“劫火”乃佛家语，具有销毁万物之功效，但遇到龚自珍根基千年如怒潮般汹涌澎湃的思想感情，也只能徒唤奈何。诗人就挣扎在如怒潮般汹涌澎湃的心理漩涡之中。白天，治国平天下的事功怀抱和仕途坎坷的可悲遭际折磨着诗人的心志；夜晚，种种玄思妙想和纷乱无定的念头如磷火般忽明忽灭地在脑际闪烁。狂豪之思汹涌澎湃，令人精神亢奋，必须挥剑而舞；潮水退去之后，四壁寂然，留下的是缠绵的忧思，只好托与呜咽的箫声。这种“剑气箫心”的不断转换，热与冷的反复折磨，令诗人痛苦万分，万般无奈之下，只得将感慨寄怀的文字，付之一炬，但依然无法作总体了断。

“剑气箫心”的起落消长使龚自珍既遭受精神摧折，又获得精神烘焙。时而雄奇高亢，苍凉激越，充满风雷激荡的革新精神和奋进孤飞的不屈意志；时而低回沉郁，缠绵哀怨，表现出失望、厌倦、沮丧甚至“远色谈空”的精神状态；时而二者并举：“偶赋凌云偶倦飞，偶然闲慕遂初衣。”② 倘若潜心分理，寻绎其“剑气箫心”的交替更迭和转换生成，又大致可以梳理出两种走向：

① 《龚自珍全集》第445页。
② 《龚自珍全集》第522页。

第一，由雄豪振拔转换为哀婉低回，即由“剑气”归于“箫心”。最明显的例证莫过于五言组诗《自春徂秋，偶有所触，拉杂书之，漫不诠次，得十五首》，诗人面对“四海变秋气，一室难为春”[①] 的文化语境，意欲力挽狂澜，且有几分雄豪之气，自恃“我有秦时镜”，“我有汉宫玉”，“我有墨九行”[②]，并以匣中龙剑自居，但面对“一夫起锄之，万夫孰指使？一夫怒用目，万夫怒用耳”[③] 的戮心之术，诗人只得归于哀怨之“箫心”。最后竟失望到连作诗的心情也没有了：

> 戒诗昔有诗，庚辰诗语繁。第一欲言者，古来难明言。姑将谲言之，未言声又吞。不求鬼神谅，矧向生人道？东云露一鳞，西云露一爪；与其见鳞爪，何如鳞爪无？况凡所云云，又鳞爪之余。忏悔首文字，潜心战空虚。今年真戒诗，才尽可伤乎！[④]

所谓江郎才尽只不过是托词，真正的理由是幽怨空寂而没有作诗的心情。

第二，由低回沉逸挺拔为雄健高亢，即由幽咽之“箫心”演绎为如虹剑气，这是“剑气箫心”的主流走向。尽管龚自珍将“剑”与“箫”每每对举，但明眼人一看就会知道，龚自珍的人生图式以“剑”为主调，以“箫”为副调，雄豪狂

---

① 《龚自珍全集》第485页。
② 《龚自珍全集》第486页。
③ 《龚自珍全集》第487页。
④ 《龚自珍全集》第488页。

放之“剑气”始终是龚自珍的主流姿态，而如怨如诉之“箫心”是对“剑气”的平衡性调整。尽管有时哀怨低回已臻极致，却常常能从沉寂中冲天而飞。诗歌《夜坐》呈现的就是由幽冷而至高亢奋进的过程：

春夜伤心坐画屏，不如放眼入青冥。
一山突起丘陵妒，万籁无言帝坐灵。
塞上似腾奇女气，江东久陨少微星。
平生不蓄湘累问，唤出姮娥诗与听。

沉沉心事北南东，一睨人材海内空。
壮岁始参周史席，髫年惜堕晋贤风。
功高拜将成仙外，才尽回肠荡气中。
万一禅关砉然破，美人如玉剑如虹。①

春夜沉寂幽冷，诗人寂寞伤怀，独坐于画屏之前，放眼辽远的苍穹，“幽光狂慧”明灭于脑际。感念宇宙死气沉沉，万籁无声，人才枯竭，自己不惯像屈原那样作激愤之“天问”，只好把一腔幽怀诉之于嫦娥。诗人沉潜于幽怨之“箫心”，由人才枯竭之焦虑转向自身仕途坎坷之追怀，再激扬为高度自信：文功武略盖过张良、韩信，诗词歌赋有回肠荡气之效用，最后，在沉寂中振响，冲破禅关，意即冲破重重束缚，呈现“美人如玉剑如虹”的雄豪之态。

就文化基因而言，龚自珍的“剑气箫心”是盘踞于肝肠

① 《龚自珍全集》第467页。

之中的“庄骚灵鬼”的外化。“骚”意味着愤世嫉俗，横而不流，上下求索，九死未悔，此为“剑气”；“庄”意味着孤芳自赏，安时处顺，此为“箫心”。龚自珍就在这种“儒道互补”的文化格局中锻造自己的“剑气箫心”，既有“灵均泪”，又有“老庄心”[1]，以“剑气”为主调，以“箫心”为补充。龚自珍的生命就在“剑气箫心”的此消彼长中紧张、激荡和充盈，并以“剑气箫心”的人生姿态去自我承当。

## （二）

龚自珍会感到孤独，但永远不会绝望。原因在于：第一，龚自珍的文化视阈被框定在政治伦理层面，他可以感受到世界的丑恶，但感受不到世界的荒谬，因而也就感受不到存在的虚无；第二，龚自珍“晚尤好西方之书”[2]，潜心佛理，获得了一个稳定的安慰源；第三，也是最重要的一点，龚自珍的“剑气箫心”是一个儒道互补的人生图式，在激扬与沉逸中构成一张一驰的和谐。鲁迅的视阈与思维早已超出了中国传统模式，而与新神思宗的非理性主义接轨，并与世纪末的现代思潮构成一种回响。鲁迅的深刻洞穿了世界的本相，感受到深深的绝望，并以酷烈的勇毅展开了一场“反抗绝望”的世纪大战。

鲁迅的绝望不是经验领域里的绝望，不是经验领域的偶然和特指，不是日常意义上的心理现象，比如某种困境、某种危机或某种绝症之扭转的无望状态。因此，不能肤浅地理解鲁迅的绝望，更不能泥定于社会学批判的固定视野，将“绝望”

---

① 《龚自珍全集》第497页。

② 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第32页。

视为消极，视为鲁迅的污点和局限，而将“反抗绝望”视为克服悲观主义，视为“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”的积极进取。恰恰相反，“绝望”意味着鲁迅的深刻、睿智和现代，“反抗绝望”标志着鲁迅的勇气和对命运的承当。鲁迅的生命就在“绝望”与“反抗绝望”的流动过程中彰显和敞亮，而“反抗绝望”也最能体现真正意义上的“鲁迅精神”。

鲁迅的“绝望”是存在论意义上的形而上的绝望，其主要症结是无法确证存在的理由。正如蒂利希所说：“绝望的痛苦是这样一种痛苦：由于非存在的力量，存在者知道无力肯定自己。”① 所谓“无力肯定自己”，也就是找不到存在的理由，处于一种被“抛入”的荒谬状态。主体从根本上感到无助和匮乏，到处都是无形的异己力量。一句话，意义消失，一片荒谬，一片虚无。人一旦洞穿这种生存实相，而又没有解脱之法，必然陷入生存的形而上绝望。鲁迅之所以陷入这种绝望之中，是源于以下两个方面的体认：

第一，启蒙者行为意义的丧失。

鲁迅之所以弃医从文，提倡文艺运动，是要改变国民的精神，不让他们做“毫无意义的示众材料和看客”，然而，结果却让鲁迅脊背发冷。鲁迅一腔热血，“叫喊于生人中，而生人并无反应，既非赞同，也无反对，如置身毫无边际的荒原”②。没有反应，意味着行为的失效，行为的失效证明行为没有任何意义，行为意义的丧失使行为失去了存在的理由，变成一种荒

① ［美］保罗·蒂利希：《存在的勇气》，成显聪、王作虹译，第50页；贵阳：贵州人民出版社，1988。

② 《鲁迅全集》第1卷，第417页。

诞和虚无。所谓“荒原”、“荒野”、“沙漠”，是鲁迅的一种隐喻性表达，意味着意义缺席后的空旷和荒凉，“没有花，没有诗，没有光，没有热。没有艺术，而且没有趣味，而且至于没有好奇心”[1]，只有漫无边际空荡荡的虚无。倘若意义的杀手是一个特指，尚可以揪住不放，重建意义，但遗憾的是，那是一个无处不在的“无所有”，是“无物之物”、“无物之阵”、“无形”的“鬼打墙”、“无主名无意识的杀人团”、“谁也看不见的地狱”。这一切，如影随形，或阻隔意义，或吞噬意义，使意义在毫无知觉之中消失，让世界成为一个失去存在理由的虚无。

对于启蒙者而言，真正可怕的不是黑暗的现状和对手的强大，而是启蒙行动的意义丧失。意义的丧失犹如釜底抽薪，从根本上构成了对行为本身的否定。不幸的是，在热热闹闹的革命浪潮中，在走马灯似的旗帜变幻中，鲁迅一次又一次地感受到意义的丧失，而意义的剥夺者，不是革命的敌手，而同样是那个无处不在的“无物之阵”。眼看着意义被“看客”的目光所剥离，被“一式的点头”所消解，被巨大的“染缸”所淹没，鲁迅陷入深深的疑虑：“见过辛亥革命，见过二次革命，见过袁世凯称帝，张勋复辟，看来看去，就看得怀疑起来，于是失望，颓唐得很了。”[2] 革命的意义已经完全丧失，无异于一出荒诞的闹剧：

> 革命的被杀于反革命的。反革命的被杀于革命的。不

① 《鲁迅全集》第1卷，第382页。

② 《鲁迅全集》第4卷，第455页。

革命的或当作革命的而被杀于反革命的，或当作反革命的而被杀于革命的，或并不当作什么而被杀于革命的或反革命的。

革命，革革命，革革革命，革革……。[①]

"革命的被杀于反革命的。反革命的被杀于革命的"，还有两军对垒，意义尚存，但接下来的杀戮就已完全成为荒诞的闹剧，革命的意义早已失落，其革命行动也就丧失了存在的理由。面对行动意义的消解，鲁迅十分激愤，而又十分无奈：

我想，我的神经也许有些瞀乱了。否则，那就可怕。

我觉得仿佛久没有所谓中华民国。

我觉得革命以前，我是做奴隶；革命以后不多久，就受了奴隶的骗，变成他们的奴隶了。

我觉得有许多民国国民而是民国的敌人。

我觉得有许多民国国民很像住在德法等国里的犹太人，他们的意中别有一个国度。

我觉得许多烈士的血都被人们踏灭了，然而又不是故意的。

我觉得什么都要从新做过。[②]

烈士的血被踏灭了，然而又不是故意的，就如同夏瑜的血，在冷漠之中做成了治痨病的馒头。流血的意义已经被消解，变成

① 《鲁迅全集》第3卷，第532页。

② 《鲁迅全集》第3卷，第16页。

一种荒诞。启蒙者行动意义的丧失，使启蒙行为本身失去存在的理由，启蒙者的存在也就受到深深的质疑，或者说"无力肯定自己"，无法确证自己存在的理由，这使鲁迅几乎神经"瞀乱"，陷入存在论意义上的形而上的绝望之中。

第二，"中间物"身份的存在困境。

本章第一节曾详细论述鲁迅的"中间物"概念。看起来，"中间物"连接历史的过去与未来，是一个意义的连接链，可以将过去未来据而有之，其实不然。"中间物"是存在的漂浮游移状态，它"在"而"不属于"任何一个时代，它于当下的存在状态已经被抽空，只具备连接的功能作用。然而，它与过去未来的关系是一种似是而非的虚妄关系，它既不属于过去也不属于未来，它与过去未来的意义链实际上被切断，它就那样漂浮着，虚妄着，"无力肯定自己"，无法确证自己的存在。就如同一个"影"，是光明与黑暗的"中间物"，但它既不属于光明，也不属于黑暗，"黑暗又会吞并我"，"光明又会使我消失"，它在宇宙间找不到立锥之地，只有"彷徨于无地"。这实际上是一种典型的"抛入状态"，"光明"、"黑暗"、"黄昏"、"黎明"、"白天"、"黑夜"，全都是存在的异己力量。似乎一切都与自身发生意义关联，但仔细辨认，这些意义关联又都是虚妄的，不存在的，如"影"一般地悬浮着，无法将幻像还原为确证的存在，甚至连幻像都无法保留，随即在黑暗和光明中消失。这种抽空生存之根基的不确定的生存状况，使鲁迅的行为意义时常发生错置，甚至跌入荒诞。"做着做着，而不明白是在筑台呢还在掘坑。"[①] 这种"无力肯定自己"的

① 《鲁迅全集》第1卷，第283页。

虚妄的、悬浮的、“彷徨于无地”的生存，同样让鲁迅陷入深深的绝望之中。

倘若鲁迅有安慰源，有彼岸之天堂，有将来之希望，有过去之温馨，则鲁迅可以从形而上的绝望之中解脱出来，或皈依上帝以期获得拯救；或翘首希望，将生命寄托于将来；或沉湎于往昔，拒绝走向未来。然而，鲁迅将所有的安慰源一刀斩断。在《影的告别》中，鲁迅就寓言似地宣告了自己的生存主张：“有我所不乐意的在天堂里，我不愿去；有我所不乐意的在地狱里，我不愿去；有我所不乐意的在你们将来的黄金世界里，我不愿去。”① 鲁迅虽然洞穿生存的虚妄，无法确证生存的理由，但他却“敢于直面惨淡的人生，敢于正视淋漓的鲜血”②，拒斥任何名目的逃逸，而只是坚毅地执着于现在：

> 你们将黄金世界预约给他们的子孙了，可是有什么给他们自己呢？③

> 仰慕往古的，回到往古去罢！想出世的，快出世罢！想上天的，快上天罢！灵魂要离开肉体的，赶快离开吧！现在的地上，应该是执着现在，执着地上的人们居住的。④

---

① 《鲁迅全集》第2卷，第165页。
② 《鲁迅全集》第3卷，第274页。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第160页。
④ 《鲁迅全集》第3卷，第49页。

> 我看一切理想家，不是怀念“过去”，就是希望“将来”，而对于“现在”这一个题目，都缴了白卷，因为谁也开不出药方。[①]

在鲁迅看来，所谓“希望”、“黄金世界”、“大团圆”，是廉价的许诺，是“放鬼债的资本”，而对于信奉此道的人来说，是一种逃逸，是一种自欺。因此，鲁迅要拒斥虚幻的希望，肉搏希望后面的虚空，在无所希望中得救。只有这样，我们才能读懂《墓碣文》上的文字：

> ……于浩歌狂热之际中寒；于天上看见深渊。于一切眼中看见无所有；于无所希望中得救。……[②]

将“于无所希望中得救”刻在荒冢的墓碣之上，足见鲁迅的勇毅和决心。这段天书般的箴言，实际上是要告诉人们，所谓希望以及希望的衍生物，只不过是存在的虚妄，洞穿存在虚妄的人，在狂热的浩歌之中感受到的是透骨的寒凉，在希望的天国看到的是诱人的深渊，在肉眼的实相中看到的是虚无，即“无所有”，只有撕破所有的希望，击碎所有的梦想，才能在“自啮其身”的惨烈中得救，因为“借此知道它曾经存活”，“借此知道它还非空虚”[③]。

“于无所希望中得救”，是对希望的拒斥，同时又牵引出

---

① 《鲁迅全集》第11卷，第20页。
② 《鲁迅全集》第2卷，第202页。
③ 《鲁迅全集》第2卷，第159页。

它的另一面，即对绝望的反抗，这是鲁迅的哲学态度，也是鲁迅的生存姿态。鲁迅在启蒙者的荒诞遭遇中，在“中间物”的生存悬浮中，感受到意义和意义链的丧失，“无力肯定自己”，找不到确证存在的理由，陷入存在论意义上的形而上的绝望。然而，鲁迅又斩断了所有的安慰源，不愿意以自欺的态度逃逸于虚妄的希望之中，而要以一丝不挂的存在本体去面对绝望，反抗绝望，就在与绝望的厮杀中确证自己的“曾经存活”和“还非空虚”。于是，“反抗绝望”就成为鲁迅的生命承当与抗辩，十分惨烈，又十分苍凉：

> 我只得由我来肉薄这空虚中的暗夜了，纵使寻不到身外的青春，也总得自己来一掷我身中的迟暮。[①]

> 你的反抗，是为了希望光明的到来罢？我想，一定是如此的。但我的反抗，却不过是与黑暗捣乱。[②]

> 我自己对于苦痛的办法，是专与袭来的苦痛捣乱，将无赖手段当作胜利，硬唱凯歌，算是乐趣。[③]

> 我的作品，太黑暗了，因为我常觉得惟“黑暗与虚无”乃是“实有”，却偏要向这些作绝望的抗战，所以很

---

① 《鲁迅全集》第2卷，第178页。
② 《鲁迅全集》第11卷，第79页。
③ 《鲁迅全集》第11卷，第16页。

多着偏激的声音。[1]

"反抗绝望"，并不是要扫荡"绝望"，"希望光明的到来"，因为"绝望"本身就是一个激情模式。"绝望"的生成，有一个潜在的生命前提，即从希望的存在到希望的破灭。在荒诞的无意义的生存中，如果没有了绝望，则意味着中止或取消了意志，归于心如止水的虚无。因此，"反抗绝望"是要努力肯定自己，确证自己的存活。既然生存丧失了意义，失去了证明自己的理由，那么，"反抗"本身就是意义，就是理由。在对荒谬的承当中，在绝望的抗战中，确证存在的意义，证明承当者的"曾经存活"和"还非空虚"。这就是鲁迅对生存的解读，也是鲁迅最恒常的生命姿态。

鲁迅将这种生命感受熔铸在"过客"的形象中，塑造出一个"反抗绝望"的绝代典型。在致赵其文的信中，鲁迅对《过客》流露出赞美之情："《过客》的意思不过如来信所说那样，即是虽然明知前路是坟而偏要走，就是反抗绝望，因为我以为绝望而反抗者难，比因希望而战斗者更勇猛，更悲壮。"[2]《过客》是一种隐喻性的表达，它实际上是鲁迅的化身，体现出鲁迅"反抗绝望"的生存姿态。"过客"是孤独的："从我还能记得的时候起，我就只一个人"[3]；"过客"的生存境遇十分荒谬："没一处没有名目，没一处没有地主，没一处没有驱

---

① 《鲁迅全集》第11卷，第20~21页。
② 《鲁迅全集》第11卷，第442页。
③ 《鲁迅全集》第2卷，第189页。

逐和牢笼，没一处没有皮面的笑容，没一处没有眶外的眼泪"[1]。但"过客"直面荒谬的存在，以"走"显示存在的意义。明知前面是"坟"，但不计结果，只是不停地走，而且"从我还能记得的时候起，我就在这么走"[2]。不接受小女孩的布施，也不对人表示感激，听从隐隐的良知的召唤，消失在夜色的野地里。

"过客"是鲁迅"反抗绝望"的人生态度的形象诠释，鲁迅就如"过客"那样，以不停的"走"来显示生存的意义，这种生存姿态的最悲剧化的演绎就是《这样的战士》。"这样的战士"的经典造型是"但他举起了投枪"，这显然是一个鲁迅式的造型，体现的是"偏要向这些作绝望的抗战"的鲁迅式的决绝和勇毅。尽管面对强大的无处不在的"无物之阵"；尽管不能击中"无物之阵"的心窝而永远只能击中外套；尽管会在"无物之阵"中老衰、寿终，"但他举起了投枪"，保持着"反抗绝望"的生存常态。

完全可以这样说，鲁迅的伟大不是从希望和理想中体现出来的，而是体现为绝望。在"绝望"与"反抗绝望"的生存图式中，体现出真正意义上的鲁迅精神。这不是社会学上的悲观与颓废，而是一种生存的勇气和激情。这种哲学精神在政治上的辐射，就演绎为直面惨象，正视鲜血，脚踏实地，永远革命的硬骨头精神。

这大概就是人们最熟知而又最喜闻乐道的鲁迅。

---

① 《鲁迅全集》第2卷，第191页。

② 《鲁迅全集》第2卷，第189页。

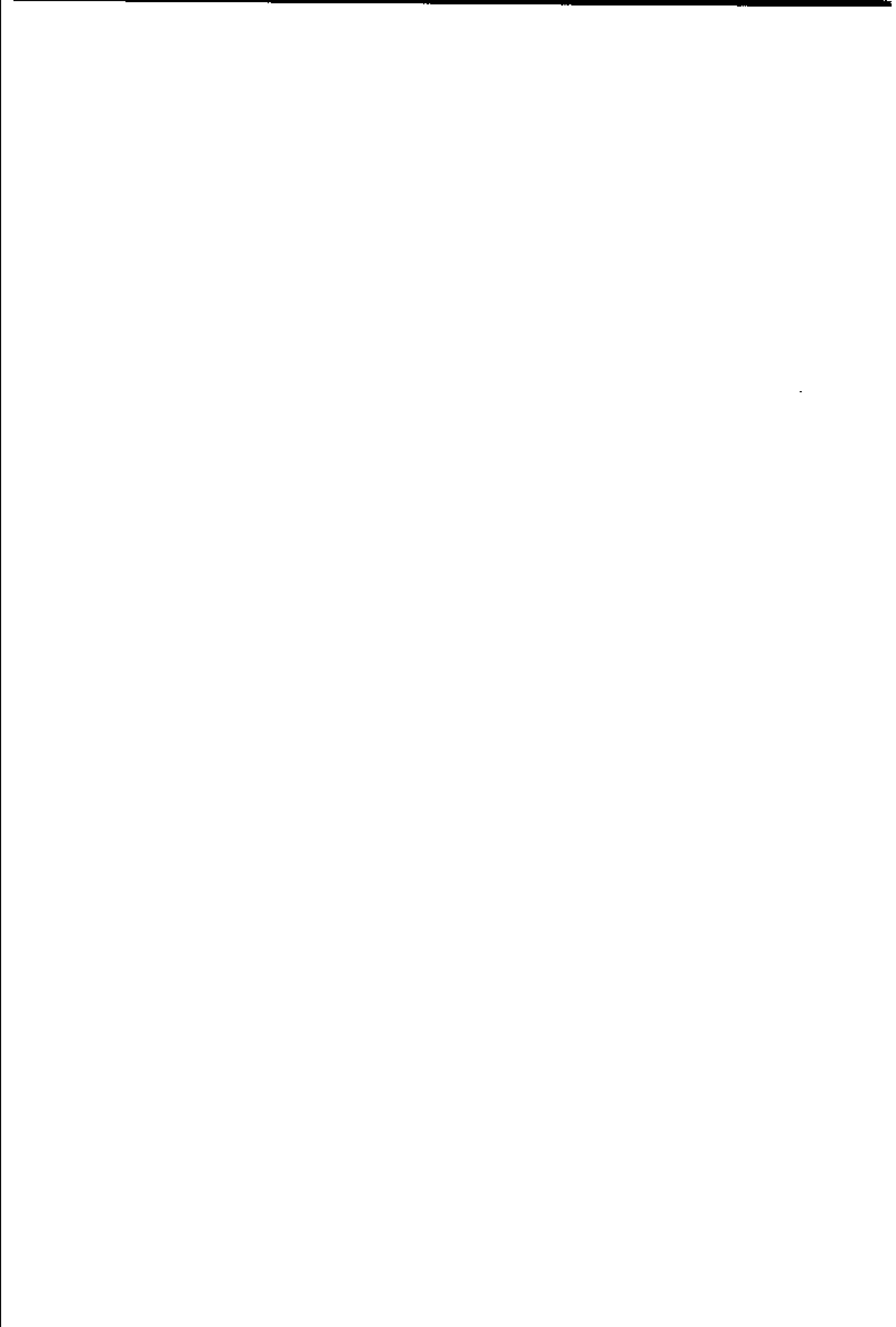
# 第三章　终极意义的悖论式拆解与追寻

天地，人所造，众人自造，非圣人所造。圣人也者，与众人对立，与众人为无尽。众人之宰，非道非极，自名曰我。我光造日月，我力造山川，我变造毛羽肖翘，我理造文字言语，我气造天地，我天地又造人，我分别造伦纪。

——龚自珍：《壬癸之际胎观第一》

盖惟声发之心，朕归于我，而人始自有己；人各有己，而群之大觉近矣。

——鲁迅：《破恶声论》



## 第一节 "三世循环"与"进化"、"轮回"

中华民族是一个尊崇历史的民族。诚如梁启超所言："中国于各种学问中，唯史学最发达。史学在世界各国中，唯中国最发达。"① 历史让中华民族自豪，使其沉浸在几千年文明史的神圣光环之中而自大；历史又让中华民族沉重，如同背负着一个巨大的包袱艰难前行。作为时代的先觉者和历史的主我个体，龚自珍和鲁迅对历史均有着时代的眼光和个我的解读，体现出作为近现代思想家的独特胸襟和视阈。龚自珍高扬起"尊史"的旗帜，力求在"汉学"与"宋学"的门户纷争中另辟蹊径，并以"尊心"为核心，强化历史主体意识，为历史的阐释争取主体空间，以"公羊学"的学术空壳为载体，灌注变化与改革的思想，在"三世循环"的历史框架内，酝酿着进化论的火种。鲁迅从古董先生的陈年流水簿子中读到了"吃人"，又在"进化论"的时代误读中看到了历史的"黄金

---

① 转引自列文森：《儒教中国及其现代命运》，郑大华、任菁译，第76页；北京：中国社会科学出版社，2000。

时代”，但鲁迅并没有血脉贲张，而是在“革命、革革命、革革革命”的时代纷攘中，在存在论意义上的梦魇中，在多疑的禀性和深邃尖刻的思索中，看到了一个周而复始的历史黑影。这种洞见，使鲁迅避免了幼稚的简单和廉价的乐观，同时，又使他终身受困于一个挥之不去的魔咒。

## （一）

龚自珍高扬起“尊史”的旗帜，将“史”抬高到空前绝后的程度，其态度之激烈，语气之决绝，无以复加：

> 史之外无有语言焉；史之外无有文字焉；史之外无人伦品目焉。①

> 灭人之国，必先去其史；隳人之枋，败人之纲纪，必先去其史；绝人之材，湮塞人之教，必先去其史；夷人之祖宗，必先去其史。②

> 出乎史，入乎道，欲知大道，必先为史。③

从以上几段文字可以看出，在龚自珍的心目中，“史”是民族精神文化的惟一存在形式，除此之外，没有其他的显现方式；“史”又是一个民族的命脉，“灭人之国”，“隳人之枋，

① 《龚自珍全集》第21页。
② 《龚自珍全集》第22页。
③ 《龚自珍全集》第81页。

败人之纲纪”，“绝人之材，湮塞人之教”，“夷人之祖宗”，“必先去其史”。也就是说，要灭绝一个民族，必先摧毁这个民族的历史，“史”在民族在，“史”亡民族亡。同时，“史”还是明晓事理，破解“大道”之谜的根本。但我并不支持学界的某种流行观点，认为龚自珍的“尊史”说，是针对当世尊孔读经的传统和时风而提出来的，是要以“史”来置换“经”，从而颠覆经学的文化霸权，也就颠覆了以经学为中心的封建社会的主流意识形态。在龚自珍的学术构架中，“经”和“史”并不是“非此即彼”、“非彼即此”的选择关系，而是从属性的包容关系，“经”被更宽泛的范畴“史”所涵盖。这种学术构架在龚自珍的《古史钩沉论》之二中，表述得再清楚不过：

> 夫六经者，周史之宗子也。《易》也者，卜筮之史也；《书》也者，记言之史也；《春秋》也者，记动之史也；《风》也者，史所采于民，而编之竹帛，付之司乐者也；《雅》、《颂》也者，史所采于士大夫也；《礼》也者，一代之律令，史职藏之故府，而时以诏王者也；小学也者，外史达之四方，瞽史谕之宾客之所为也。……故曰：五经者，周史之大宗也。孔子殁，七十子不见用，衰世著书之徒，蜂出泉流，汉书校录，撮为诸子，诸子也者，周史之小宗也。①

“六经”乃“周史之宗子”，“诸子”乃“周史之小宗”，它们

① 《龚自珍全集》第21页。

都属于“史”的范畴，“尊史”自然也就包含了“尊经”，自然也就没有颠覆经学的文化霸权。其实，龚自珍的“尊史”只是提法不同而已，纯然是一种话语策略，之所以如此，是出于两个方面的考虑：

第一，从汉学和宋学的门户纷争中挣脱出来，在“史”的视阈中寻找更大的生存空间。

在龚自珍所处的时代，经学空前鼎盛，但又话语重复。腐儒陋儒视阈狭小，以一孔之见，争门户之尊，汉学与宋学势同水火。汉学“征实太多，发挥太少，有如桑蚕食叶而不能抽丝”①；宋学“但空言德性，空言学问”②，滑落在空泛的义理游戏之中，于国计民生毫无意义。对于这种狭隘的学术门户，龚自珍很看不上眼，觉得小家子气，肢解了学术的整体气脉。在《与江子屏笺》中，龚自珍表达了类似的见解：“若以汉与宋为对峙，尤非大方之言；汉人何尝不谈性道？……宋人何尝不谈名物训诂?”③ 龚自珍认为，“绝特之士”，“非汉非宋”，要打通所谓汉、宋的门户，具备放眼古今的眼光，方成大器。被龚自珍推崇为“百年一人而已”的庄存与，就因为他挣脱狭隘的门户之见，“以学术自任，开天下知古今之故”④。所谓“知古今”，实际上就是“史”的范畴，就是一个历史的活动，因此，龚自珍张扬“尊史”的旗帜，就是要拓宽“经”的视阈，在更广阔的时空中使“经”得到一种自由和舒展。因为

① 章学诚：《与汪龙庄书》。

② 章学诚：《浙东学术》。

③ 《龚自珍全集》第347页。

④ 《龚自珍全集》第141页。

“史在天地间，如形之影”①。

第二，使经学摆脱浮廓虚滑的语言游戏，获得一种客观实在性和历史的质感。

表面看来，汉学和宋学似乎大相径庭，一者坐实，一者务虚；一者寻其枝叶，一者究其本根。但如果换一个视点，实际上无论是汉学还是宋学，都已经偏离“经”的原初动机。汉学漂移为“小学”，在语言、章句的训诂考释之中，在散乱琐碎的校订穿穴之中，“经”的原初诉求已无关紧要，实际上已演绎为学者比肚皮、比学识的竞技场。宋学则镂空为概念的积木游戏，学者的心思全在概念的打磨和滋润上，建造为一个虚滑空廓的空中楼阁，空言心性，空言义理，无所不包，无所不晓，惟独把经世致用丢在外面。如此看来，汉学和宋学都已异化为语言游戏，只不过，汉学是语言的形式游戏，宋学是语言的内容游戏。龚自珍力主“尊史”是为了解弊纠偏，使经学摆脱虚悬的尴尬境地，获得一种客观实在性。因为，在中华民族的意识深层，“史”是最客观、最公正的，“以史为鉴”，表达的就是这样一种心理。将“经”抬到“史”的地位，并不是颠覆“经学”的文化霸权，而是拓展“经学”的生存空间，激活“经学”的应用功能。

这种话语策略并不是龚自珍的独创，它既有重史的民族文化心理的积淀，又有前代诸公“六经皆史”的大力提倡。比龚自珍大五十四岁的杰出史学家章学诚正是有感于经学的流弊，而提出“六经皆史”说：“盈天地间凡涉著作之林，皆是史学，六经特圣人取此六种之史以垂训者尔。子集诸家，其源

① 《龚自珍全集》第334页。

皆出于史。"[①] 章氏主张"六经皆史"，将经学锁定在史学的框架内，是要以史学经世，"藏往知来"，借古通今。他在《文史通义·礼教》中，旗帜鲜明地表达了这样的观点："《易》曰：'智以藏往，神以知来。'夫名物制度，繁文缛节，考订精详，记通博洽，此藏往之学也；好学敏求，心知其意，神明变化，开发前蕴，此知来之学也。"

"定庵之学，影接实斋（章学诚字实斋，引者注），濡染杂博。"[②] 很显然，龚自珍的"尊史"明显受到章学诚"六经皆史"的影响，但"好为深湛之思"的龚自珍作了创造性的发挥。在龚自珍的"尊史"学术体系中，最富有创造性和革命性的莫过于他的"尊心"。在《尊史》一文中，龚自珍提出了"尊心"的核心观点，并作了生动形象的描述：

> 史之尊，非其职语言，司谤誉之谓，尊其心也。心如何而尊？善入。何者善入？天下山川形势，人心风气，土所宜，姓所贵，国之祖宗之令，下逮吏胥之所守，皆知之。其于言礼、言兵、言政、言狱、言掌故、言文体、言人贤否，如其言家事，可谓入矣。又如何而尊？善出。何者善出？天下山川形势，人心风气，土所宜，姓所贵，国之祖宗之令，下逮吏胥之所守，皆有联事焉，皆非所专官。其于言礼、言兵、言政、言狱、言掌故、言文体、言人贤否；如优人在堂下，号咷舞歌，哀乐万千，堂上观者，肃然踞坐，眄睐而指点焉，可谓出矣。不善入者，非

---

① 章学诚：《文史通义·经解上》。

② 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第163页。

实录，垣外之耳，乌能治堂中之优也耶？不善出者，必无高情至论，优人哀乐万千，手口沸羹，彼岂复能自言其哀乐也耶？[1]

“尊史”的关键是“尊心”，而“尊心”则为强化历史主体。也就是说，“尊心”所看重的不是历史文本，而是对历史文本的主体阐释和价值评判。套用米歇尔·福柯的名言，则为“重要的不是神话叙说的年代，而是叙说神话的年代”。套用新历史主义的行话，则为：重要的不是历史本身，而是对历史的解释。这种见解无疑具有爆炸性的效用和意义，它把历史主体的主观阐释功能发挥到极致，同时又以“善人”和“善出”避免了新历史主义对历史文本解读的随意性。龚自珍认为，所谓“尊心”，关键在“善人”和“善出”。所谓“善人”，是指对历史事实烂熟于胸，包括“山川形势，人心风气”、“国之祖宗之令，下逮吏胥之所守”，及至“言礼、言兵、言政、言狱、言掌故、言文体、言人贤否”，如数家珍，如道家常。所谓“善出”，即观史如看戏。既要被优人的“号咷舞歌，哀乐万千”所感染，同时，又要保持清醒的理智，具有间离和解构的能力，“肃然踞坐，眄睐而指点焉”。“善人”是“善出”的基础，避免了新历史主义对历史的架空，“善出”是“善人”的升华，极度发挥其历史主体指点江山的“高情至论”。

除了以上的革命性意义外，“尊心”还具有学理上的效用。它为龚自珍的历史观构筑了一个充满进攻性的理论平台，

---

① 《龚自珍全集》第80~81页。

可以“心史纵横”，将阐释空间延伸到无边无际。有了这样一个弹性的跳板，龚自珍日后的所谓“三世循环”，所谓变化与改革，都顺理成章。

## （二）

龚自珍二十八岁时首次进京会试，未中，留京师，居丞相胡同，师从著名今文经学家学习“公羊春秋”。龚自珍如同醍醐灌顶般的豁然与敞亮，其欣喜激动之情溢于言表：“昨日相逢刘礼部，高言大句快无加。从君烧尽虫鱼学，甘作东京卖饼家。”① 龚自珍的确为刘逢禄的“公羊学”所倾倒，决心烧尽琐碎饾饤的虫鱼之学，甘作被嘲笑为洛阳“卖饼家”的“公羊学”弟子。所谓“高言大句”，是对刘逢禄见解高迈、议论宏大、词锋犀利的由衷赞美。此后，龚自珍果然撰写了《春秋决事比答问》的系列论文，主张“凡建五始，张三世，存三统，异内外，当兴王，及别日月时，区名字氏，纯用公羊氏”②。用“公羊学”的理论框架去“藏往知来”，因此，在梳理学术源流脉络时，钱穆将龚自珍归于今文经学的常州学派：

> 常州之学，起于庄氏，立于刘（逢禄）宋（翔凤），而变于龚（定庵）、魏（默深）。然言夫常州学之精神，则必以龚氏为眉目焉。何者？常州言学，即主微言大义，而通于天道人事，则其归必转而趋于论政，否则何治乎

① 《龚自珍全集》第441页。
② 《龚自珍全集》第234页。

《春秋》？何贵乎《公羊》？（左氏主事，《公羊》主义，义贵褒贬进退，西汉《公羊》家皆以经术通政事也。）亦何异于章句训诂之考索？故以言夫常州学之精神，其极必趋于轻古经而重时政，则定庵其眉目也。[①]

以编书著称的丁福保亦持此种观点，只不过价值评判不同。钱穆视其为彰显常州学派的"眉目"，而丁福保则蔑之为祸源之首：

有清一代，为许、郑之学者，以江浙为最盛。刘逢禄、龚自珍、魏源、宋翔凤，倡为今文之学，摭拾西汉残缺之文，欲与许、郑争席。至康有为、廖平之徒，肆其邪说，经学晦盲而清室亦因之而屋焉。追原祸始，至今于龚、魏，犹有余痛。[②]

其实，将龚自珍归入今文经学派是不合适的，若按公羊学派的家法来衡量，龚自珍必定会被逐出师门。因为在几个主要问题上，龚自珍显得离经叛道。首先，在经学文本的来源上，今文经学的基本观点是认为六经为孔子所作，寄托着孔子的微言大义，而经学家的使命就是阐发圣人的微言大义。龚自珍则认为："仲尼未生，先有六经，仲尼既生，自明不作。仲尼曷

① 钱穆：《中国近三百年学术史》下册，第590~591页；商务印书馆，1997。

② 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第169~170页。

尝率弟子使笔其言以自制一经哉?"[①] 这就开除了孔子作为六经作者或编撰者的资格，把六经归入“史”的范畴。其次，公羊学派的基本理论构架为阴阳五行学说，而龚自珍对阴阳五行学说则持抵制态度，并撰专文《非五行传》，认为“刘向有大功，有大罪，功在《七略》，罪在《五行传》”[②]。因此，著名今文学家皮锡瑞在《经学历史》中对龚自珍进行了驳斥，把他从今文学家中剔除出去。

龚自珍和今文经学的主要契合点在“微言大义”，在于今文经学的阐释策略，它为龚自珍思想的自由驰骋开辟了一个巨大的引伸空间。龚自珍游走于经史之间，“心史纵横”，为的是通晓“天命之奥，大道之任，穷理尽性之谋，高明广大之用”[③]；而今文经学就具备这种可能性。正如刘逢禄所自夸的那样：“以之贯群经，无往不得其原；以之断史，可以决天下之疑；以之持身治世，则先王之道可复也。”[④] 龚自珍所处的时代，正值“万马齐喑”的“衰世”，历史不可能给他提供更先进的思想武器，龚自珍只能在现存的思想资源中寻找进攻性武器，于是，他只得借用善于思辨、议论恢宏而歧义百出的今文经学，在“微言”中发酵“大义”，在旧瓶中装灌新酒。对于龚自珍而言，今文经学只不过是一个学术空壳，是一个纯粹的形式载体。龚自珍只是借用“张三世、通三统”的学术空壳，在“三世循环”的历史转盘中磨砺更法改革的思想。龚

---

① 《龚自珍全集》第38页。

② 《龚自珍全集》第130页。

③ 《龚自珍全集》第93页。

④ 《清史稿》卷四八二。

自珍对“三世”、“三统”的改塑和刷新具体体现在以下几个方面：

第一，将“三世循环”错置，变由乱而治为由治而乱，削减世道变化的祥和太平成分，强调衰世氛围。

“三世”、“三统”是今文学派保持历史稳定，维护天下一统的学术基石。今文经学派的祖师爷董仲舒说得再清楚不过：“《春秋》大一统者，天地之常经，古今之通谊也。今师异道，人异论，百家殊方，指意不同，是以上无以持一统，法制数变，下不知所守。”① 如果没有“三世”、“三统”这“天地之常经”、“古今之通谊”，则会天下大乱，“上无以持一统”，“下不知所守”。因此，必须有一个上下均可操作的理论体系，这便是“三世”、“三统”发生的根源。公羊学派把春秋十二世分为“三等”，此“三等”循环往复，构筑起一个周而复始的超稳定的历史运行轨迹。这种见解，集中见于董仲舒和何休：

《春秋》分十二世为三等：有见、有闻、有传闻。有见三世，有闻四世，有传闻五世。②

所见者，谓昭、定、哀，己与父时事也。所闻者，谓文、宣、成、襄，王父时事也。所传闻者，谓隐、桓、庄、闵、僖，高祖曾祖时事也。……于所传闻之世，见治起于衰乱之中……于所闻之世，见治升平……至所见之

① 《汉书·董仲舒传》。

② 董仲舒：《春秋繁露·楚庄王》。

世，著治太平……①

龚自珍虽也认可“三世”说，如：“通古今可以为三世，《春秋》首尾，亦为三世。”② 但却将“三世”的循环方向完全倒转。龚自珍认为：“书契以降，世有三等，三等之世，皆观其才；才之差，治世为一等，乱世为一等，衰世别为一等。”③ 再结合龚自珍在《尊隐》等文章里对“衰世”潜伏于盛世、必然导致“乱世”的趋向分析，龚自珍所理解的三世循环的历史走势应为：治世→衰世→乱世。为了比较的方便，现将公羊学派代表人物与龚自珍对三世循环之运行轨迹的见解列表如下：

| 《公羊传》 | 所传闻 | 所闻 | 所见 | （异辞） |
|---|---|---|---|---|
| 董仲舒 | 有传闻 | 有闻 | 有见 | （等） |
| 何休 | 所传闻（衰乱） | 所闻（升平） | 所见（太平） | （世） |
| 龚自珍 | 治世 | 衰世 | 乱世 | （世） |

由表格的排列可以明显地看出，公羊学派三世循环的运行轨迹是由乱而治，龚自珍则是由治而乱，这标志着对历史发展趋向的不同理解。公羊学派强调的是历史的祥瑞和稳定，以图天下一统，长治久安；龚自珍在循环的历史结构中所预感到的

① 何休：《春秋公羊传注疏·隐公元年“公子益师卒”解诂》。

② 《龚自珍全集》第48页。

③ 《龚自珍全集》第6页。

是蜕变，是沉闷凝重中的历史暴风雨。

第二，将“衰世”从循环圈中切取出来，独立地进行症候式诊断。

龚自珍在社会历史领域有着惊人的犀利和敏锐，其最超常的社会历史眼光，莫过于当人们还沉醉在乾嘉盛世的祥瑞氛围之中时，就感受到“衰世”的死寂，并指出“衰世”与“治世”的似是而非的微妙之处：“衰世者，文类治世，名类治世，声音笑貌类治世。黑白杂而五色可废也，似治世之太素；宫羽淆而五声可铄也，似治世之稀声；道路荒而畔岸隳也，似治世之荡荡便便；人心混混而无口过也，似治世之不议。”[①]“衰世”和“治世”在表象上有极大的相似性，并体现在音容笑貌、道路言词等方方面面，若浑浑噩噩，就难以明察秋毫。龚自珍鞭辟入里地揭示出“衰世”的这种伪装性和欺骗性，并从政治经济和文化语境两个角度进行症候式诊断。

在政治经济上，龚自珍认为：“承乾隆六十载太平之盛，人心惯于泰侈，风俗习于游荡，京师其尤甚者。自京师始，概乎四方，大抵富户变贫户，贫户变饿者，四民之首，奔走下贱，各省大局，岌岌乎皆不可以支月日，奚暇问年岁？”[②] 表面上是太平盛世，人心泰侈，风俗游荡，一片歌舞升平。实际上，危机四伏，从京师到四方，“大抵富户变贫户，贫户变饿者”，整个时局，风雨飘摇，岌岌乎不可以支月日。在文化语境上，表面上宁静渊默，“似治世之不议”，实际上，是一种扼杀了所有生机和活力之后的死寂。就如他在高文《尊隐》

① 《龚自珍全集》第6页。

② 《龚自珍全集》第106页。

中所描述的那样："日之将夕，悲风骤至，人思灯烛，惨惨目光，吸饮莫气，与梦为邻。"[①]"俄焉寂然，灯烛无光，不闻余言，但闻鼾声，夜之漫漫，鹖旦不鸣。"[②] 这是一幅遮蔽在宁静盛世底下的阴森图景，不具备超强的辨伪能力，根本无法识别。

可以毫不夸张地说，与龚自珍同时代的思想家，没有哪一位具备龚自珍那样的火眼金睛，没有哪一位像龚自珍那样把"衰世"解剖得如此鲜血淋漓。正是这种对"衰世"的犀利解剖，松动了公羊学派三世说的超稳定历史结构，使其带着浓黑的暗影和深深的裂痕，滑向"日之将夕"的暮霭之中。

第三，变"天不变，道亦不变"为强烈的更法改革意识。

董仲舒之今文学说的主旨，是要扭转"天子微弱，诸侯力政，大夫专国，士专邑，不能行度制法文之礼"[③] 的混乱时局，绳定以三纲五常为核心的封建等级制度，树立大一统的封建君主的权威。董仲舒坚定地认为："道之大原，出之于天。天不变，道亦不变。"并以"西狩获麟"赋予君权以宗教的神圣。

龚自珍从历史发展的需要出发，与之针锋相对，提出了"变"的政治诉求。龚自珍决不躲躲闪闪，偏要从《春秋》中引申"变"的概念，亮出"变"的口号：

> 《春秋》何以作？十八九为人伦之变而作。大哉变

① 《龚自珍全集》第 87 页。
② 《龚自珍全集》第 88 页。
③ 董仲舒：《春秋繁露·王道》。

乎！父子不变，无以究慈孝之隐；君臣不变，无以穷忠孝之类；夫妇不变，无以发闺门之德。精义入神，以致用也；比物连类，贵错综也。①

“变”是人伦之本，无论是“君臣”、“父子”、“夫妇”，都要以“变”“穷忠孝之类”，“究慈孝之隐”，“发闺门之德”；“变”更是政治历史发展的需要和事实，是政治历史发展的铁律。龚自珍在历时性的巡检之中，细心审理封建王朝特别是清代王朝的兴衰史，提出了较“变”更为鲜明的“改革”的政治愿望：

一祖之法无不敝，千夫之议无不靡，与其赠来者以劲改革，孰若自改革？抑思我祖所以兴，岂非革前代之败耶？前代所以兴，又非革前代之败耶？何莽然其不一姓也？天何必不乐一姓耶？鬼何必不享一姓耶？奋之奋之，将败则豫师来姓，又将败则豫师来姓！《易》曰：“穷则变，变则通，通则久。”②

“我祖所以兴”，是因为“革前代之败”；“前代所以兴”，还是因为“革前代之败”。没有永不凋敝的“祖法”和“千夫之议”，因此，“改革”、兴利除弊才是不变的法门，此所谓“穷则变，变则通，通则久”。

“变”是龚自珍历史观的精髓，也是龚自珍思想中最有锐

① 《龚自珍全集》第63页。

② 《龚自珍全集》第6页。

气的部分。龚自珍一生都坚守这样一种历史立场，并在“实”和“虚”两个方面加以引申。所谓“实”的方面的引申，即始终保持“经世致用”的务实态度。龚自珍历来反对学与思、思与行的脱节，主张“一代之治，即一代之学也”[①]，也就是说，思想、学问，要因时代的变化而变化。在《对策》一文中，龚自珍更加鲜明地表达了这样的观点：

> 不研乎经，不知经术之为本源也；不讨乎史，不知史事之为鉴也。不通乎当世之务，不知经、史施于今日之孰缓、孰亟、孰可行、孰不可行也。[②]

通当世之务是全文的关键，只有通当世之务，才“知经、史施于今日之孰缓、孰亟、孰可行、孰不可行”。因此，对经世致用、身体力行者，特别是对意志坚定、行事果决的改革家王安石，龚自珍尤其敬重。爱读王安石的《上宋仁宗皇帝书》，简直爱不释手，“读之二十年，每一读，则浮一大白”[③]。

所谓“虚”的方面的引申，即寻求哲学的升华，构成关于“变”的学理框架，提升“变”的学术身价。龚自珍也的确在《壬癸之际胎观》的系列论文中，把“变”提升到哲学的高度：

> 万物之数括于三：初异中，中异终，终不异初。一瓠

① 《龚自珍全集》第4页。

② 《龚自珍全集》第114页。

③ 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第64页。

三变，一枣三变，一枣核亦三变。[1]

万物一而立，再而反，三而如初。天用顺教，圣人用逆教。逆犹往也，顺犹来也。[2]

万物不自立，相倚而已矣；相倚也，故有势。万理不自立，相譬而已矣；相譬也，故有辨。相倚相譬也，故有烦惑狂乱，有烦惑狂乱也，故有圣智。[3]

将经验领域的变化与改革上升到宇宙万事万物的普遍规律，自然脱不了循环论的基本框架，所谓“初异中，中异终，终不异初”。但“变”却始终是龚自珍强调的核心：“一瓠三变，一枣三变，一枣核亦三变。”万事万物无法在不变的静止中自立，只有在相倚相譬中才会有势有辨。而且，在周而复始的三段式循环中，龚自珍强调“烦惑狂乱”，这无疑在稳定而有规律的向心力中，输入了不谐和的离心力因子，为日后康有为对“三世说”的进一步改造，作了理论上的准备。对于这一点，康有为也直言不讳：“吾向亦受古文经说，然自刘申受、魏默深、龚定庵以来，疑攻刘歆之伪作多矣！吾蓄疑于心久矣！”[4]

龚自珍以“尊史”为旗帜，以“尊心”为核心，拓展历

---

① 《龚自珍全集》第 16 页。

② 《龚自珍全集》第 16 页。

③ 《龚自珍全集》第 18 页。

④ 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第 117 页。

史主体的阐释空间，并借助今文经学的学术空壳，灌注更法改革的激进思想，其理论本身必然有很大的局限性。但龚自珍“旧瓶装新酒”这一行为本身却开一代之风气，形成近现代的主要话语策略。正如后人所总结的那样：“近数十年士大夫诵史鉴，考掌故，慷慨论天下事，其风气实定公开之。”[①]

（三）

自从瞿秋白“从进化论最终的走到了阶级论”[②]一说发表以来，进化论就成为鲁迅早期思想的核心，并成为不容置疑的定论。但随着思想禁锢坚冰的破解，围绕进化论和鲁迅早期思想的关系问题，变得越来越复杂。学界不满足于机械的拉直的简单理解，而力求在进化论的主流话语中，寻求尼采式的、托尔斯泰式的、存在主义的种种其他解释。

在中国近现代历史上，进化论是一个大题目，大得足以将几代人包容在内。而且在当时是一种时尚，是新潮、前卫的象征。鲁迅当时正处于“寻求别样的人们”[③]的心理萌动期，自然免不了进化论的影响。在南京矿路学堂求学期间，鲁迅就接触了进化论，非常地好奇，非常地激动，把它当作生活中不可或缺的内容。“一有空闲，就照例地吃侉饼，花生米，辣椒，看《天演论》。”[④]在具有回忆录性质的《朝花夕拾》中，鲁

① 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第174页。

② 瞿秋白《鲁迅杂感选集·序言》，《瞿秋白选集》，第540页；北京：人民文学出版社，1985。

③ 《鲁迅全集》第1卷，第415页。

④ 《鲁迅全集》第2卷，第296页。

迅还念念不忘当年接触进化论之时的激动与新奇：

> 看新书的风气便流行起来，我也知道了中国有一部书叫《天演论》。星期日跑到城南去买了来，白纸石印的一厚本，价五百文正。翻开一看，是写得很好的字，开首便道：
>
> “赫胥黎独处一室之中，在英伦之南，背山而面野，槛外诸境，历历如在机下。乃悬想二千年前，当罗马大将恺彻未到时，此间有何景物？计惟有天造草昧……”
>
> 哦！原来世界上竟还有一个赫胥黎坐在书房里那么想，而且想得那么新鲜。一口气读下去，“物竞”“天择”也出来了，苏格拉第，柏拉图也出来了，斯多噶也出来了。学堂里又设立了一个阅报处，《时务报》不待言，还有《译学汇编》。①

鲁迅早期的确受进化论的影响，相信将来胜于现在，青年胜于老年。尤其是在人种的进化上，抱有较强的信念，将中国的希望寄托在青年一代身上，并特别在《狂人日记》的结尾发出“救救孩子”的呼声。在鲁迅的早期文本中，经常见到有关进化论的论述：

> 迨千八百五十八年而达尔文暨华累斯（A. R. Wallace）之“天择论”现，越一年而达尔文《物种起源》成，举世震动，盖生物学界之光明，扫群疑于

① 《鲁迅全集》第2卷，第295～296页。

一说之下者也。[1]

依据生物界的现象，一，要保存生命；二，要延续这生命；三，要发展这生命（就是进化）。[2]

我想种族的延长，——便是生命的连续，——的确是生物界事业里的一大部分。何以要延长呢？不消说是想进化了。但进化的途中总须新陈代谢。所以新的应该欢天喜地的向前走去，这便是壮，旧的也应该欢天喜地的向前走去，这便是死；各各如此走去，便是进化的路。[3]

生命的路是进步的，总是沿着无限的精神三角形的斜面向上走，什么都阻止他不得。

自然赋予人们的不调和还很多，人们自己萎缩堕落退步的也还很多，然而生命决不因此回头。无论什么黑暗来防范思潮，什么悲惨来袭击社会，什么罪恶来亵渎人道，人类的渴仰完全的潜力，总是踏了这些铁蒺藜向前进。[4]

但是，鲁迅从什么角度、在何种程度上接受进化论？进化论在鲁迅早期思想中占据什么位置，起什么作用？在鲁迅的整个思想履历中，进化论的空间结构和时间驻守情况如何？这都是非常复杂棘手的问题，不可作简单草率的结论，更不可将鲁

① 《鲁迅全集》第1卷，第13页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第130页。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第338～339页。
④ 《鲁迅全集》第1卷，第368页。

迅和进化论作一对一的简单链形排列。要深入细致地辨析以上诸种关系，必须沉入进化论在中国近现代历史上的接受语境。

研究中华民族对西学的接受史，是一种十分有趣而又十分有意义的工作。在西学东渐的过程中，由于中华民族的思维习惯和功利选择，必不可免地会出现误读现象，或套现、或嫁接、或生发，普遍地出现一种概念漂移或基因变异。进化论自然难逃此命运，它伴随着误读输入中国，又在误读中汹涌澎湃。这种时代历史的误读，主要体现在以下几个方面：

第一，将形上哲学误读为历史观。在西方，进化论的观念根基在于古希腊文化中的理性主义信仰。进化论通过包括人类在内的生物物种的生成与发展，解构了神学的信仰基础及其决定论观念，从面确证了理性主义的合理性。因此，进化论的形成是一个自上而下的过程，过程的核心是理性主义的自信，达尔文的《物种起源》只不过为理性主义的发展观寻得了科学上的支撑。进化论的出现，不仅强化了理性主义的乐观信念，"并以此而把西方最古老的一对命题——命运和自由意志——给予了新的整合并赋予了新的意义。即一方面，它赋予了人类前景以一种向上进化的必然性，实际上把它变成了一种新的乐观主义的自然决定论；另一方面，它又以'生存竞争'说，论证并支持了自由意志的先天合理性"[①]。很显然，进化论是理性主义的乐观表达，它反映了西方自由竞争时代的期待与诉求，在更深的尺度上，扩张了人类的自我意识。

中国近代史上的仁人志士瞄准的正是进化论中的乐观主

---

① 徐麟：《鲁迅：在言说与生存的边缘》，第85页；济南：山东文艺出版社，1997。

义，因为处在生存困境中的民族需要自信乐观来浇灭痛苦，燃起希望。但他们没有把进化论当作形上哲学来解读，而是当作历史观，用它来直接解释人类社会历史，特别是中国社会历史。之所以如此，总的来说，是因为中华民族重史的文化传统。分而论之，又出于以下几个方面的心理动机：其一，心灵深处的乌托邦情结；其二，公羊学派三世循环的历史图式；其三，“自强保种”的历史需求。进化论的最初最权威的传播者严复，就以一种特殊的历史感情，将这三种因素作了综合性的处理。从历史的需求出发，为“自强保种”寻找意志基础，将彼此矛盾的赫胥黎的“与天争胜”和斯宾塞的“任天为治”同时引人，寻找互相宽容的契合点，形成“天行人治，同归天演”的中心观点，并把“天演”植人公羊学派的历史图式中。这样，就形成了具有中国特色的偏向历史观的进化论。

第二，将自然界的物种进化误读为社会达尔文主义。进化论实质上是一门严谨的科学，它的根基在生物学。达尔文的《物种起源》对自然界的物种作了深人细致的个案解剖和精密的统计学分析，得出了自然界的物种不断地由低级向高级进化的结论。这实际上只是生物界的研究成果，而生物界和人类社会并不是同一关系，也不是简单的类比关系。但社会达尔文主义却把生物界的规律照搬于人类社会，形成一种心安理得的乐观信念。中国近代的仁人志士，对生物学本就一窍不通，而且也毫无兴趣，兴趣和使命感全在政治社会，因此和社会达尔文主义一拍即合，沉浸于社会历史不断由低级走向高级的梦幻之中。

对进化论的中国式误读，必然带来两个严重的后果。其一，过于乐观自信，对现代化进程、对革命的艰难性，缺乏足

够的心理准备，相信历史一定会给人类带来一个美好的未来，这使本世纪中国思想界普遍沉浸在盲目、肤浅、虚幻的历史乐观主义氛围中，使左倾幼稚主义有了最合适的温床。其二，在进化论的铁律面前，“物竞天择，适者生存”，一切生物界的劣种和人类社会中的弱者，都会被自然淘汰，会被历史理性主义的车轮碾得粉碎。这无疑为强权政治开了绿灯，而弱者的毁灭被人司空见惯，成为历史进化理所当然的代价。

与同时代的思想者相比，鲁迅对进化论的理解更为全面系统，也更为准确公允。面对波涛汹涌的进化论思潮，除了刚开始的激动和兴奋之外，鲁迅没有像同时代人那样盲目追风，表现得十分清醒和理智：“中国迩日，进化之语，几成常言，喜新者凭以丽其辞，而笃故者则病侪人类于猕猴，辄沮遏以全力。”①

鲁迅深受西方科学理性主义的熏陶，曾先后在江南水师学堂、南京矿路学堂、日本仙台医专求学，因此，在对进化论的理解与接受中，更注重科学与理性主义的价值内涵，而不人云亦云地把它当作历史观。对进化论所许诺的黄金世界，鲁迅从一开始就表示怀疑：“你们将黄金世界预约给他们的子孙了，可是有什么给他们自己呢?”② 鲁迅坚守自己文化批判的立场，主要从以下两个方面理解和接受进化论：

第一，充分理解进化论中形而上的理性主义性质，分析其对神学信仰的解构作用：“故进化之成，自破神造说始。”③ 这

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第8页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第160页。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第13页。

是非常具有理论见地的。它揭示出进化论与神学信仰的势不两立，进化论的成立，必须以神学信仰的颠覆为前提，而神学信仰不破，则进化论不成。在同时代人中，只有鲁迅才具有这样的思想高度。

第二，在坚实的生物学基础上接受进化论，并把它活用于人的生命的进化。这是鲁迅进化论学说中最精采的部分。鲁迅本来就具有扎实的生物学基础，因此他是把进化论当作一门科学来接受的。在他的早期论文《人之历史》中，他利用生物学知识，研究了由低级动物到高级动物再到人的进化历史，论证之严谨，令人叹为观止。再看看鲁迅所有关于进化论的言论，它总是和生命连在一起，而和历史相隔甚远。诸如本节所引用的："依据生物界的现象，一，要保存生命；二、要延续这生命；三、要发展这生命（就是进化）"；"生命何以必须继续呢？就是因为要发展，要进化"；"生命的路是进步的，总是沿着无限的精神三角形的斜面向上走，什么都阻止他不得"。由生物物种的进化到人的生命的进化，鲁迅既坚守了进化论的科学立场，又为他的所谓启蒙哲学找到了一个最好的契合点。

完全可以这样认为，对于进化论，鲁迅不是从历史的角度，而是从人的角度来把握的。也就是说，历史的进化必须通过一个中介——人的进化——来完成。这和鲁迅毕生所从事的文化批判工作完全吻合。鲁迅文化批判的症结是"国民性"，而"国民性"批判的目的是改塑国民人格，是为了树人。鲁迅深切地感受到国民人文素质与民族命运间的密切关系，没有人的生命的进化，所谓历史的进化只能是空中楼阁。在《两地书》写给许广平的信中，鲁迅以导师的口气明确地指出：

"最要紧的是改革国民性，否则，无论是专制，是共和，是什么什么，招牌虽换，货色照旧，全不行的。"[①] 因此，进化论对于鲁迅的影响，归根结底表现在他对人性的乐观主义态度上，表现为这样一个乐观主义的推论：历史的进化，基于人性的进化。鲁迅早期也确实抱定如此乐观的信念，坚信"青年必胜于老人"，并自言："对于青年，我敬重之不暇，往往给我十刀，我只还他一箭。"[②] 当改塑国民人格的努力宣告失败，"血的游戏已经开头，而角色又是青年，并且有得意之色"，而且还"看不见这出戏的收场"[③]，这时，鲁迅的进化论思想彻底轰毁。此后，鲁迅时常带着怀疑的眼光去看青年，陷人深深的茫然和艰辛的求索之中。

（四）

学界习惯上以 1927 年为界把鲁迅的思想分为前后两期（当然也有三分法，即"五四"以前为早期，"五四"至 1927 年为中期，1927 年以后为后期），前期思想的核心是进化论和个人主义，后期则为阶级论和集体主义。无论怎样划分，1927 年都是鲁迅思想裂变飞跃的分水岭，并可以找到鲁迅的文本依据：

> 我的一种妄想破灭了。我至今为止，时时有一种乐观，以为压迫，杀戮青年的，大概是老人。这种老人渐渐

---

① 《鲁迅全集》第 11 卷，第 31 页。
② 《鲁迅全集》第 4 卷，第 5 页。
③ 《鲁迅全集》第 3 卷，第 454 页。

> 死去，中国总可比较地有生气。现在我知道不然了，杀戮青年的，似乎倒大概是青年，而且对于别个的不能再造的生命和青春，更无顾惜。……血的游戏已经开头，而角色又是青年，并且有得意之色。我现在已经看不见这出戏的收场。①

> 我一向是相信进化论的，总以为将来必胜于过去，青年必胜于老人，对于青年，我敬重之不暇，往往给我十刀，我只还他一箭。然而后来我明白我倒是错了。这并非唯物史观的理论或革命文艺的作品蛊惑我的，我在广东，就目睹了同时青年，而分成两大阵营，或则投书告密，或则助官捕人的事实！我的思路因此轰毁，后来便时常用了怀疑的眼光去看青年，不再无条件的敬畏了。②

这种分析固然清晰，阶段性特征也非常明显，而且还和中国革命史的历史进程捆绑在一起，表现出鲜明的时代色彩，但是，这至少是对鲁迅思想的拉直和程序化处理。其实，鲁迅的思想没有如此清晰，阶段性特征也没有如此明显。鲁迅的思想是一片急流四伏的海域，是一个各种元素并存的力的角斗场。还在鲁迅乐观地信奉进化论之时，另一种力量就在对进化论进行解构，对进化论表示出反向的猜测和质询：

> 所谓世界不直进，常曲折如螺旋，大波小波，起伏万

① 《鲁迅全集》第3卷，第453～454页。

② 《鲁迅全集》第4卷，第5页。

状，进退久之而达水裔，盖诚言哉。[①]

被虐待的儿媳做了婆婆，仍然虐待儿媳；嫌恶学生的官吏，每是先前痛骂官吏的学生；现在压迫子女的，有时也就是十年前的家庭革命者。[②]

我是不甚相信历史的进化的，所以还怕未免“后仍有之”。[③]

进化学说之于中国，输入是颇早的，远在严复的译述赫胥黎《天演论》。但终于也不过留下一个空泛的名词，欧洲大战时代，又大为论客所误解，到了现在，连名目也奄奄一息了。[④]

前三段文字，均发表于一九二四年以前，此时，鲁迅正沉浸于进化论的希望之中。最后一段文字，是为三弟周建人的译著《进化与退化》所作的小引，发表于一九三〇年，但从时过境迁之后对进化论所表示出的不屑，可以看出鲁迅当年对进化论就留有余地。还在进化论的思想浪潮席卷古老的神州大地，鲁迅从理智上认可和接受的时候，“世界不直进，常曲折如螺旋”的感觉就蛰伏在鲁迅的心灵深处。说穿了，是一种

① 《鲁迅全集》第1卷，第28页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第162页。
③ 《鲁迅全集》第7卷，第230页。
④ 《鲁迅全集》第4卷，第250页。

轮回的经验如同宿命般地牢牢缠住鲁迅。如果要作统计学上的量化分析，言论上的比重远远大于进化论：

> 任凭你爱铺排的学者们怎样铺张，修史时候设些什么“汉族发祥时代”“汉族发达时代”“汉族中兴时代”的好题目，好意诚然是可感的，但措辞太绕湾子了。有更其直捷了当的说法在这里——
>
> 一、想做奴隶而不得的时代；
>
> 二、暂时做稳了奴隶的时代。
>
> 这一种循环，也就是“先儒”之所谓“一治一乱”。①

> 在中国的王道，看去虽然好像是和霸道对立的东西，其实却是兄弟，这之前和之后，一定要有霸道跑来的。人民之所讴歌，就为了希望霸道的减轻，或者不更加重的缘故。②

> 试将记五代，南宋，明末的事情的，和现今的状况一比较，就当惊心动魄于何其相似之甚，仿佛时间的流驶，独与我们中国无关。现在的中华民国也还是五代，是宋末，是明季。
>
> …………
>
> “地大物博，人口众多”，用了这许多好材料，难道

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第213页。

② 《鲁迅全集》第6卷，第10页。

> 竟不过老是演一出轮回把戏而已么?[1]

以上是历史的轮回。时间的流驶独与中国无关，“现在的中华民国也还是五代，是宋末，是明季”。无论怎样变化，总是“一治一乱”，一王一霸，“破坏了又修补”，修补了又破坏，老是演一出轮回的把戏。

> 所可怕的是幸而自立之后，又转而凌虐还未自立的人，正如童养媳一做婆婆，也就像他的恶姑一样毒辣。[2]

> 所以看十来岁的孩子，便可以逆料二十年后中国的情形；看二十多岁的青年，——他们大抵有了孩子，尊为爹爹了，——便可以推测他儿子孙子，晓得五十年后七十年后中国的情形。[3]

> 试到中央公园去，大概总可以遇见祖母带着她孙女儿在玩的。这位祖母的模样，就预示着那娃儿的将来。所以倘有谁要预知令夫人后日的丰姿，也只要看丈母。[4]

> 我在少年时，看见蜂子或蝇子停在一个地方，给什么来一吓，即刻飞去了，但是飞了一个小圈子，便又回来停

---

① 《鲁迅全集》第3卷，第17~18页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第266页。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第295页。
④ 《鲁迅全集》第3卷，第139页。

在原地点，便以为这实在很可笑，也可怜。可不料现在我自己也飞回来了，不过绕了一点小圈子。[1]

以上是生命的轮回。在进化论中，鲁迅依据严谨的生物学学理，最看好的是生命的进化。然而，就在以进化论改塑“国民性”、树人这个中心环节上，鲁迅的经验也被轮回所笼罩。祖母的模样预示着娃儿的将来；今日的丈母就是后日夫人的丰姿；童养媳一做婆婆，就像她的恶姑一样毒辣；再过二十年，阿Q也一样会革命。生命也如同没有时间的流驶，也在轮回的宿命中绕弯子。

轮回，如同一个梦魇，一个魔咒，纠缠在鲁迅的意绪深处，成为他心中挥之不去的一个黑影，“摆脱不开，时常感到一种使人气闷的沉重”[2]，以至于经常突破封锁，或有意或无意地形诸笔端：“大明一朝，以剥皮始，以剥皮终，可谓始终不变”[3]；《狂人日记》，以迫害致狂始，以病愈候补终；《伤逝》，以子君冲出叔父的旧屋始，以子君病死于叔父的旧屋终；《孤独者》，以送殓始，以送殓终；《祝福》，以鲁镇除夕送旧的爆竹始，以鲁镇除夕送旧的爆竹终；就连《在酒楼上》那只苍蝇，“飞了一个小圈子，便又回来停在原地点”。总之，在鲁迅笔下，到处都是如同魔咒般的轮回。但如果对所引用的材料加以辨析，就会发现这样一个事实：鲁迅对轮回的认识，依据的不是逻辑的推论，不是理性的分析和表达，而是活生生

① 《鲁迅全集》第2卷，第27页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第285页。
③ 《鲁迅全集》第6卷，第167页。

的感性经验，是个人的、独特的经验判断。因此，鲁迅笔下的轮回，带有鲜明的鲁迅色彩，一针见血，而又无法推演；石破天惊，而又辛辣刻薄。以《华盖集·忽然想到》为例：

> 我想，我的神经也许有些瞀乱了。否则，那就可怕。
>
> 我觉得仿佛久没有所谓中华民国。
>
> 我觉得革命以前，我是做奴隶；革命以后不多久，就受了奴隶的骗，变成他们的奴隶了。
>
> 我觉得有许多民国国民而是民国的敌人。
>
> 我觉得有许多民国国民很像住在德法等国里的犹太人，他们的意中别有一个国度。
>
> 我觉得许多烈士的血都被人们踏灭了，然而又不是故意的。
>
> 我觉得什么都要从新做过。①

正是在这篇文章中，鲁迅感到现在的中华民国是五代，是宋末，是明季，而在文章的结尾，感叹历史"老是演一出轮回的把戏"。但鲁迅所依据的是"我觉得"——一种"似是而非"、"似非而是"的经验判断，这种经验不间断地重复运动，构成认识上和心理上的经验循环。据此，我们可以对鲁迅的进化与轮回作这样的概括：鲁迅在理智的科学的层面上接受了进化论，把它视为人类的希望，但在感性的经验的领域里感受到历史的轮回，又陷入深深的沉重与绝望。而鲁迅把握世界的主要方式不是理论逻辑推论，而是带有生活泥土痕迹的感悟，是

---

① 《鲁迅全集》第3卷，第16页。

切身的、不脱离感性的经验判断。鲁迅的思想就是这样一个奇妙的矛盾体，在矛盾中裂变分解，在矛盾中气韵生动。

“似是而非”、“似非而是”的经验循环是鲁迅洞见轮回的方式与手段，没有其他因素的参与，很难形成完整的轮回观念。鲁迅之所以被轮回的魔咒所纠缠，感到使人气闷的沉重，还源于以下几个方面的原因：

第一，轮回源于中国文化强大的同化功能。

中国文化是一个内闭性的超稳定结构，具有超强的自我调整功能和抵御外来文化的同化功能。它之抵御外来文化，不是完全将外来文化拒之门外，而是将外来文化加工处理，抽空其异质成分，同化为内部结构中的备用件。从有利的方面看，这种超强的同化功能，能一以贯之地保持中国文化的特性，这也是中国文化不受外来侵扰而变异，长久立于世界民族之林的主要原因。从不利的方面看，这种超强的同化功能，实际上切断了与外来文化的有机联系，使文化系统在自身的话语重复中干瘪硬化。这也是中国文化逐渐萎弱纤细，无法在近代世界舞台上争胜的主要原因。鲁迅是一位借异邦之新声，行改革之实的先觉者，自然对中国文化的同化功能痛心疾首，愤怒地把它指斥为染缸文化：

> 可怜外国事物，一到中国，便如落在黑色染缸里似的，无不失了颜色。[1]

> 每一新制度，新学术，新名词，传入中国，便如落在

① 《鲁迅全集》第1卷，第330页。

黑色染缸，立刻乌黑一团。[1]

> 中国大约太老了，社会上事无大小，都恶劣不堪，像一只黑色的染缸，无论加进什么新东西去，都变成漆黑。[2]

黑色的染缸是对文化同化功能的鲁迅式批判。的确，中国文化的同化功能太强大了，几乎无处不在。无论什么新学术，新名词，新东西，只要落进这个黑色的染缸，立刻漆黑一团。在中国近代史上，所有的革新运动，诸如洋务运动、君主立宪、三民主义等，都可以在中国古代文化词典里找到古老的解释。这种文化现象的民间表达，就是一句烂熟的话："古已有之。"对于庸众来说，"古已有之"能唤起一种阿Q式的自大心理，对于敏感的鲁迅来说，就是一种无处不在的荒诞的历史轮回。

第二，轮回源于对黑暗经验的特殊敏感。

鲁迅对黑暗经验有着一种特殊的敏感，这种特殊敏感源自于童年刻骨铭心的心灵创伤："斩监候"的惊吓；"乞食者"寄人篱下的冷眼；父亲的病和病中的挣扎；阴森高耸的药铺；及至以后的"幻灯片"事件；藤野先生的分数带来的屈辱；《新生》的夭折；八道湾兄弟失和的难言之隐；"太阳与月亮"的嘲讽；"拿卢布的谣言中伤"……所有这一切，使鲁迅对黑暗经验有一种天然的认同和敏感，形成了他对世事阴郁而又无

① 《鲁迅全集》第5卷，第480页。

② 《鲁迅全集》第11卷，第20页。

比深刻的把握方式。鲁迅就自称是一个爱夜的人，“有听夜的耳朵和看夜的眼睛”，能领受“夜所给与的光明”[①]；也能透过表象，戳穿阳光下的罪恶：“现在的光天化日，熙来攘往，就是这黑暗的装饰，是人肉酱缸上的金盖，是鬼脸上的雪花膏。”[②] 无论事物表面怎样光怪陆离，怎样五彩缤纷，鲁迅总能戳穿麒麟下的马脚，抹掉鬼脸上的雪花膏，而压抑在记忆深处的黑暗经验，透过形式的表层，一次次地重复出现。尽管鲁迅不愿意“竟如所料”，但往往结局是真的竟如所料。因为对黑暗经验的敏感，使鲁迅容易剥开事物的形式伪装，沉入其内在肌理，在变迁的历史中，发现内在的迁延和重复，记忆深处的黑暗经验也就在迁延与重复中一次次地被反复体验，形成一种轮回的感觉经验。

第三，轮回源于尖刻多疑的现代智慧。

尖刻多疑是学界对鲁迅盛赞之下的微词，往往在长篇大论的赞美之后轻描淡写地提及，或者干脆为尊者讳，引证大量相反的材料来证明鲁迅的宽容。鲁迅自己并不躲躲闪闪，而坦然承认自己“太易于猜疑，太易于愤怒”[③]。在《两地书》给许广平的信中，解剖得更为彻底：“我看事情太仔细，一仔细，即多疑虑”[④]，“我的习性不大好，每不肯相信表面上的事情”[⑤]。其实，尖刻多疑并不纯然是性格上的特征，而更多地

---

① 《鲁迅全集》第5卷，第193页。
② 《鲁迅全集》第5卷，第194页。
③ 《鲁迅全集》第7卷，第49~50页。
④ 《鲁迅全集》第11卷，第32页。
⑤ 《鲁迅全集》第11卷，第39页。

表现为犀利深刻的思维特征和认知方式。所谓“尖刻”，是指撕开事物表现形式的伪装，一针见血地剔出其本质特征。所谓“多疑”，即“不肯相信表面上的事情”，不轻易满足人云亦云的现存答案，而要寻求自己的独特理解。这实际上就是著名的鲁迅式的思维方式和认知方式：“挖祖坟”、“推背法”。“挖祖坟”是寻根究底，一层层地剥开事物的伪装，直到刨出事物的本质元凶；“推背法”是从反面运思，非常规地推测事物未来的情形。这种思维方式和认知方式，使鲁迅透过历史的迷雾，“看透了造化的把戏”[①]，获得一种清醒的深刻，达到空前绝后的思想高度，但也使鲁迅陷入深深的痛苦与孤独。因为思想越深刻，就越能洞见表象下的黑暗，越能发现那个时隐时现的历史幽灵，堕入一种万劫不复的轮回感。

就思维与认知对象的关系而言，越是思维幼稚，认识肤浅，就越容易留驻在事物的表面，惊异于事物表象的千差万别，就越有一种新鲜激动之感。思维越深刻，就越超然于现象之外，而沉潜于事物的本质。和本质相比，现象是个别，当然更加丰富多彩，很少出现重叠，而本质是一般规律，则难免有重复。因此思想深刻关注本质的人，更容易遭遇“似曾相识”、“古已有之”，形成重复和轮回的感觉。举例来说，中国文学史上的韩柳古文运动，如果思想肤浅，只关注现象，则会惊异于韩柳文学干预生活、反映政治的独创。但如果思想深刻，则会发现文学观念的回归或倒退，它将六朝好不容易锤锻出的纯文学观念又退回到秦汉的杂文学观念，构成一种文学观念的轮回。同样，西方的文艺复兴运动是西方民族走向现代的

---

① 《鲁迅全集》第2卷，第222页。

第一声号角，但思想深刻的人，则会发现它打的是古希腊的旗帜，会觉得这是一种历史的重复和轮回。鲁迅正是为思想的深刻、为他的尖刻多疑付出必要的代价，正如他所言："历史上都写着中国的灵魂，指示着将来的命运，只因为涂饰太厚，废话太多，所以很不容易察出底细来。正如通过密叶投射在莓苔上面的月光，只看见点点的碎影。"[①] 思维幼稚认识肤浅的人，被历史表象迷惑，只看见"通过密叶投射在莓苔上面的月光"，惊异于点点碎影的千姿百态，各不相同。思维尖刻多疑的人，则会去掉"涂饰"和"废话"，透过历史幻象的点点碎影，捕捉到迁延重复的历史幽灵，形成一种"似曾相识"或"古已有之"的轮回感。

不要轻易否定鲁迅的轮回感，轮回使鲁迅脱离肤浅的轻松而走向深刻的沉重。完全可以这样说：鲁迅在概念、理性层面上接受了进化论，尽管锁定生物学基础，抱定生命的进化这一宗旨，比他的同时代人冷静清醒，但仍然流于表象。鲁迅对轮回的洞见，是源于经验的堆积和敏感，思维的犀利和特异，是源自生命的悲剧体验、熬煎和升华，具有更为惊心动魄的震撼力，而且成为左右鲁迅思想向度的内在标志。

问题的关键是，轮回并没有把鲁迅击倒，反而砥砺起顽强的斗志。那种对于中国"永远免不掉反复着先前的运命"[②] 的感觉，反而刺激起鲁迅"与黑暗捣乱"的强烈欲望。鲁迅反抗力量的源泉不是来自于对未来的乐观理想，而是来自对绝望的抗战。为了让历史不再凝固重复，为了搏击轮回的魔咒，鲁

---

① 《鲁迅全集》第3卷，第17页。

② 《鲁迅全集》第3卷，第18页。

迅提出了“永远革命”的命题。他在《战士和苍蝇》、《中山先生逝世后一周年》、《黄花节的杂感》等文中一再称赞孙中山先生，就因为他是一个“永远的革命者”：“他是一个全体，永远的革命者。无论所做的那一件，全都是革命。无论后人如何吹求他，冷落他，他终于全都是革命。”① 日本学者竹内好先生是较早察觉鲁迅“永远革命”思想的人，并在他的研究专著《鲁迅》中鲜明地指出这一点：“真正的革命是‘永远革命’。只有自觉到‘永远革命’的人才是真正的革命者。反之，叫喊‘我革命成功了’的人就不是真正的革命者，而是纠缠在战士尸体上的苍蝇之类的人。苍蝇应该唾弃。”②

不要依据“永远革命”就简单地把鲁迅和中国革命史上的革命家捆绑在一起，进而抬高鲁迅的政治身价。鲁迅的“永远革命”不是一个政治学命题，而是一个哲学命题。“在鲁迅那里可以感到接近于尼采那种触到灵感时的恐惧和尼采所表白的永劫回归的思想。”③ 鲁迅提出“永远革命”，就是要以不断的行动来反抗轮回的魔咒。只有这样，才会不断地把轮回推向未来，而如果革命成功，事物便会凝固，轮回就会如幽灵般地重现。鲁迅曾反复表述这样的观点：

> 革命无止境，倘使世上真有什么“止于至善”，这人

---

① 《鲁迅全集》第7卷，第294页。

② 竹内好：《鲁迅》，李心峰译，第117页；杭州：浙江文艺出版社，1986。

③ 竹内好：《鲁迅》，第118页。

间世便同时变了凝固的东西了。[1]

> 革命也如此的，坚苦的进击者向前进行，遗下广大的已经革命的地方，使我们可以放心歌呼，也显出革命者的色彩，其实是和革命毫不相干。这样的人们一多，革命的精神反而会从浮滑，稀薄，以至于消亡，再下去是复旧。[2]

由此看来，“永远革命”是一个存在主义的哲学命题，就如“过客”那样不断地“走”。鲁迅激赏孙中山先生，也在于他的“走”，即“革命尚未成功，同志仍需努力”。只有持续不断地“走”，才能遏制住轮回的幽灵，让世事永远保持鲜活。只有在这种意义上，鲁迅才是一个“永远革命”者，说得更鲁迅化一点，鲁迅是一个“举起了投枪”的“这样的战士”。

---

① 《鲁迅全集》第3卷，第410页。

② 《鲁迅全集》第8卷，第163页。

## 第二节 “自名为我”与“朕归于我”

从语义学的角度言，“我”是对“已”的称谓。《说文》曰：“我，施身之谓也。或说我，顷顿也。从戈。”所谓“施身”，即施于己身，“施身之谓”，也就是对于“己”的称谓。先人也许有感于“我”的生存的艰难，时刻充满杀伐和血腥，故从“戈”。从哲学的角度言，“我”是相对自然而存在的“人类”，相对客体而存在的主体，相对群我而存在的自我。“我是谁?”构成哲学最本根的问题，也是人类的千古不解之谜。

龚自珍和鲁迅都以先觉者的敏锐论述过“我”，在“我”中寄寓自己对主体的哲学理解和对人类社会的美好理想。龚自珍的“自名为我”意在突破传统的天人关系的文化构架，将人类社会发展变化的重心，从天的意志及其代言者圣人移植到群我中来，并赋予群我“情”与“欲”的权力。鲁迅的“朕归于我”是在近代启蒙主义哲学和现代非理性主义哲学的夹缝中思索，在社会契约之“我”与生命个体之“我”的矛盾之中，在平等原则上的自由和个人意志的自由的悖论之中寻找

更有效的主体定位。在培根、笛卡儿、卢梭与斯蒂纳、尼采、克尔凯戈尔的思想交锋中高扬起“掊物质而张灵明，任个人而排众数”[1] 的旗帜，“立我性为绝对之自由”[2]，以“立人”而建立“人国”，并坚守批判“庸众”、改造“国民性”的一贯立场。

## （一）

对于“我”，龚自珍在《壬癸之际胎观第一》中有一段石破天惊的议论，把“我”抬到无所不能、无所不包的至尊位置，因此，一直是龚自珍研究的热门材料，研究者无不津津乐道：

> 天地，人所造，众人自造，非圣人所造。圣人也者，与众人对立，与众人为无尽。众人之宰，非道非极，自名曰我。我光造日月，我力造山川，我变造毛羽肖翘，我理造文字言语，我气造天地，我天地又造人，我分别造伦纪。[3]

问题的关键是，应该对材料中的“我”作怎样的定位，因为定位不同，引申出的意义则不同。大多数学者泥定于龚自珍近代先觉者的文化身份和特有的政治敏感，将“我”解读为“自我”，从而得出诸如“自我觉醒”、“个性解放”等具

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第46页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第51页。
③ 《龚自珍全集》第12页。

有近代思想特征的诉求。也有个别学者持不同的见解，如《龚自珍评传》的作者陈铭。大概是以“唯心”、“唯物”定优劣的历史习惯在脑子里根深蒂固，生怕跌入“唯心史观”的泥淖，给先觉者脸上抹黑，所以，他认为“我”“不是抽象的主观精神，而是具体的物质的东西”；认为这段文字，纯然是一个宇宙的起源和世界的发展问题，说明了宇宙的本质是物质，而“我”造天地的发生学过程为：“气－天地－人－伦纪。”[1] 而且还搬出了一条自认为非常有力的论证材料：“群言之名我也无算数，非圣人所名；圣何名，名之以不名。群言之名物也无算数，非圣人所名；圣何名，名之曰我。”[2]

无论怎样辩解，也决不能把“我”解读为物质，最多只能把“我”解读为“人”的物质性存在。说到底，它还是“人”。如果人的存在只是一个肉身的物质存在，则人的存在毫无意义，而且也不会创造天地。既然言创造，就是一种主体意志，一种主观愿望和精神。在龚自珍的这段文字中，“人”、“众人”、“我”是同义反复，他与“圣人”形成对立。就在同一篇文章中，龚自珍还一再强调：“天神，人也；地祇，人也；人鬼，人也。”[3] 意在破除“天神”、“地祇”、“人鬼”的神圣性和神秘性，说明“人”、“众人”、“我”，是创造世界的主体，“我”是无所不能的世界主宰。

龚自珍的伟大在于破坏而不在建树。同样，龚自珍在这段

① 参见陈铭：《龚自珍评传》第105～107页；南京：南京大学出版社，1998。

② 《龚自珍全集》第19页。

③ 《龚自珍全集》第13页。

文字中的主要目的不在于阐述宇宙的起源、世界的发展，而在于破除天人关系的文化构架。“天人感应”、“君权神授”历来是封建统治者维护政治秩序和个人至尊的神学依据，“天”是有意志有德性有义理的最高主宰，“君”是最高主宰的执行者，“圣人”是最高主宰的代言人，而芸芸众生只能臣服于“天”的意志，在这个稳定的文化结构中谨小慎微，恪守自己的本分，扮演历史给定的文化角色。龚自珍以惊人的胆识，用宣言书的形式宣告天人神话的彻底坍塌：“天地，人所造，众人自造，非圣人所造。”接着，以连珠炮的凌厉语势抒写“我”的冲天豪情：“我光造日月，我力造山川，我变造毛羽肖翘，我理造文字言语，我气造天地，我天地又造人，我分别造伦纪。”在巨大的角色转换中，“人”成为宇宙的主宰、社会发展的重心，“天”的神圣性被彻底解构，世俗人心成为王运之本：“人心者，世俗之本也。世俗者，王运之本也。人心亡，则世俗坏。世俗坏，则王运中易。”[①] 这种世纪末的宣言无疑具有振聋发聩的效用。

然而，这个创造世界的“我”，并不是如大多数学者所说的“自我”，而是一个“群我”。这可以从两个方面来论述。首先，从文本的角度来解读，“我”是对“人”、“众人”的注解，它只是与“天地”、“圣人”相对的一个“类”，无论如何也阐释不出个体的“我”的意义。其次，在中国文化史上，所谓“人”、“我”，总是一个“群我”，一个伦理之“我”，一个社会契约中的“我”，根本就没有分离出作为独立生命存在的“自我”。龚自珍虽然具有浓郁的近代气息，但他

① 《龚自珍全集》第78页。

的近代气息主要体现为对封建末世的症候式解读和对封建文化的猛烈批判。因此，将龚自珍的“我”解读为“自我”，似有为附和近代思想潮流而故意拔高之嫌。但不管怎么说，龚自珍的“自名为我”还是具有一定的创建性，从动态关系言，它击溃了天人关系的文化构架，使“人”在世界中占有非常重要的地位；从静态结构言，“群我”虽不同于独立存在之“自我”，但也不等同于“群众”、“众人”，而是群中之“我”，是契约关系、伦理关系中之“我”。龚自珍对“我”作了精心的思考和必要的改塑，赋予“我”以“情”与“欲”的权利。

“我”既然要创造世界，就要有创造世界的冲动和豪情，因此“情”是主体之人的必要条件。龚自珍“抱不世之奇才与不世之奇情”[①]，将“情”视为“造天地”、“造日月”、“造伦纪”的力量源泉，视为“我”的必然权利，当作“我”之生命的激扬和敞亮，“尊情”也因此成为龚自珍非常有影响的主张。

在如同独幕剧的《宥情》中，龚自珍借甲、乙、丙、丁、戊之口，通过谈话论辩的方式，生动幽默地表达了对“情”的思考和对“情”的宽容。“情”的话题由甲首先领起：“有士如此，其于哀乐也，沉沉然，言之而不厌，是何若?”乙引用许慎《说文解字》：“情，人之阴气有欲者也”，将“情”归于“欲”而予以否定，代表儒家的观点。丙则不同意乙说，以西方佛学予以驳斥：“欲有三种，情欲为上。西方圣人，不以情为鄙夷，子言非是。”丁认为乙和丙各执一端，均失之偏

① 《龚自珍全集》第538页。

颇，于是各打五十大板："乙以情隶欲，无以处乎哀乐之正而非欲者，且人之所以异于铁牛、土狗、木寓龙者安在？乙非是。丙以欲隶情，将使万物有欲，毕诡于情，而情且为秽墟，为罪薮，丙又非是。"建议认真讨论，"析言之也"。戊则认为以上四人对"情"过于呵责，没有一个宽和的心态，不具备言"情"的资格。这篇妙趣横生的短文，至少说明两个问题：其一，"情"一直是龚自珍心中的一个结，因此要从各种角度加以阐发，说明"情"在龚自珍心中的重要性。其二，无论是文章的标题还是结尾的归结，龚自珍都表明了对"情"的宽容和接纳。

"情"一直纠缠着龚自珍，在作了"锄情"、"宥情"的种种尝试之后，龚自珍提出了"尊情"的响亮口号。他的《长短言自序》简直可以说是"尊情"的宣言书：

> 情之为物也，亦尝有意乎锄之矣；锄之不能，而反宥之；宥之不已，而反尊之。……情孰为尊？无住为尊，无寄为尊，无境而有境为尊，无指而有指为尊，无哀乐而有哀乐为尊。情孰为畅？畅于声音。声音如何？消瞀以终之。如之何其消瞀以终之？曰：先小咽之，乃小飞之，又大挫之，乃大飞之，始孤盘之，闷闷以柔之，空阔以纵游之，而极于哀，哀而极于瞀，则散矣毕矣。[1]

所谓"锄之不能，而反宥之；宥之不已，而反尊之"，说明"情"是主观心志中的必有之物，是天经地义的必然现象。既

① 《龚自珍全集》第232页。

然是必然，就应当允许它的存在，让它处于一种“无住”、“无寄”、“无境而有境”、“无指而有指”、“无哀乐而有哀乐”的自由状态，这样才会心志舒展，才会提升“人”、“我”的层次，激活“人”、“我”的生命热能。

“尊情”也许还在封建文化的允许范围之内，因为“情”是一个中性的范畴，它可以作弹性的理解，可以延伸为“拗怒”之情，也可以灌注伦理之情。那么，龚自珍的“崇私”则超出了封建文化的容忍度而显得非常出格，因为这是要在人性论的层面上肯定人的私欲，因而也就肯定了被封建文化视为洪水猛兽的“人欲”。

“人性”是一个源远流长而又经久不衰的论题。在中国文化史上，人作为“人性”的承载者，从来就没有分解为独立的个体生命，因而“人性”很难成为个体生命的属性，而总是表现为伦理性。无论孟子的“性善论”还是荀子的“性恶论”，还是董仲舒、韩愈的“性三品”，实际上都在伦理的层面上衡定和展开。到了宋代的程朱理学，“人性论”具有了本体论的意义，这种本体论导源于人性二元论。程朱理学将“人性”一分为二，即“天命之性”和“气质之性”。“天命之性”充塞着天理，仁义礼智四德就根之于天命之性，因而是“道心”，是纯粹至善。气质之性则有贤愚善恶之分，而且与气质之性相对应的是“人心”，表现为“人欲”，是“恶”。这样一来，就得出了“性善欲恶”的结论，“天命之性”演绎为“天理”，“气质之性”演绎为“人欲”，为了维护封建伦理德性，就要“存天理，灭人欲”。

为了对抗“天理”，驳斥“性善欲恶”的人性铁律，龚自珍语气果决地提出了“崇私”。为了使“崇私”列入人性的阵

容而又不受呵斥，就要为“人性”铺设一个宽广的空间。“性善论”肯定人性，但却把“私”排斥在外，“性恶论”虽然容纳“私”，但却把“私”连同“性”一起在伦理层面上予以否定，惟有告子的“性无善无不善”，既将善德和私欲都纳入人性的范畴，又没有任何伦理价值评判。出于话语策略的考虑，龚自珍以告子的“性无善无不善”作为“崇私”的理论平台，撰写了专文《阐告子》：

> 龚子之言性也，则宗无善无不善而已矣，善恶皆后起者。夫无善也，则可以为桀矣；无不善也，则可以为尧矣。知尧本不异桀，荀卿氏之言起矣；知桀之本不异尧，孟氏之辩兴矣。[1]

既然人性“无善无不善”，“善恶皆后起”，则“私欲”也是人性的范畴。在这种宽松的人性语境中，龚自珍旗帜鲜明地提出“崇私”的主张，态度之果决，语气之激烈，无以复加：

> 天有闰月，以处赢缩之度，气盈朔虚，夏有凉风，冬有燠日，天有私也；地有畸零华离，为附庸闲田，地有私也；日月不照人床闼之内，日月有私也。……何以不爱他人之国家，而爱其国家？何以不庇他人之子孙，而庇其子孙？……忠臣何以不忠他人之君，而忠其君？孝子何以不慈他人之亲，而慈其亲？寡妻贞妇何以不公此身于都市，

① 《龚自珍全集》第129页。

> 乃私自贞私自保也？……且夫狸交禽媾，不避人于白昼，无私也。若人则必有闺闼之蔽，房帷之设，枕席之匿，赪頩之拒矣。禽之相交，径直何私？孰疏孰亲，一视无差。尚不知父子，何有朋友？若人则必有孰薄孰厚之气谊，因有过从燕游，相援相引，款曲燕私之事矣。今曰大公无私，则人耶，则禽耶？[①]

自明中叶资本主义萌芽兴起之后，部分警醒的思想家发现了生产力和生产关系冲撞所裂变出的新质，开始言私言利，以对抗程朱理学森严的“天理”。王学左派异端李贽从心学的角度言私：“夫私者，人之心也。人必有私，而后其心乃见；若无私，则无心矣。”[②] 清初思想家黄宗羲从政体的角度言私：“有生之初，人各自私也，人各自利也。”[③] 戴震则在圣人之言的阐释中言私：“人生而后有欲，有情，有知，三者，血气心知之自然也。”[④] 但龚自珍的“崇私”态度更为鲜明激烈，论述更为全面透彻。

在“崇私”专文《论私》中，龚自珍至少从以下几个方面对“私”进行了有效的论证：第一，“私”乃自然天性，具有人性的普遍性，因而无法排斥。正如同“天有私”、“地有私”、“日月有私”因为“天有闰月”，“夏有凉风”，“冬有燠日”；“地有畸零华离”；“日月不照人床闼之内”，但这些都是

---

① 《龚自珍全集》第92页。

② 李贽：《藏书·德业儒臣后论》。

③ 黄宗羲：《原君》。

④ 戴震：《孟子字义疏证》卷下。

自然天性，自古存在，无法摒弃。第二，“私”有确定的内涵，即对个人利益欲求的维护。“忠臣何以不忠他人之君，而忠其君？孝子何以不慈他人之亲，而慈其亲？寡妻贞妇何以不公此身于都市，乃私自贞私自保也?”之所以如此，是出于对个人利益的维护，这不仅不与“公”相冲突，反而还成就了“忠”、“孝”、“贞”，于私于公，均有好处。第三，“私”是发生社会交往产生伦理道德的前提和条件。正因为人性异于禽兽，有源于“私”的亲疏之别，有父母、兄弟、夫妻、朋友的身份厘定，才会有社会交往中的亲疏厚薄，才会有“过从燕游，相援相引，款曲燕私之事”，才会产生伦理道德。龚自珍引经据典，借《诗经》的权威性证明，在“公”和“私”的各种排列组合中，有“先私而后公”、“先公而后私”、“公私并举之”、“公私互举之”，而决没有所谓“大公无私”。如果这样，便与禽兽无异。

从文化根性刨根问底，龚自珍的《论私》还带有“老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼”① 的色彩，还多少带有孟子呵斥墨子、杨朱“无父无君”的口吻，但毕竟完全彻底地肯定了人的“私欲”，击溃了“性善欲恶”的文化约定，为近代思想的进一步解放扫清了道路。至此，可以把龚自珍对“人”的探求作如下描述：龚自珍以“自名为我”，“我”创造天地万物为旗帜，击溃了镶嵌在天人关系上的君权的神圣性，把社会重心置换到“群我”和以“群我”为载体的世俗人心上来，又进而以“尊情”和“崇私”激活“群我”的生命机能，使之成为有“心力”、有生命激情的意识主体。

---

① 《孟子·梁惠王上》

（二）

鲁迅不是政治活动家，而是一位以文化为症结的思想者。在鲁迅的意识深层，“人”一直是其眷顾的中心，“真的人”或“人”的主体性的建立及其与人类解放的关系也始终令鲁迅百般思考，寝食难安。在鲁迅看来，中国若没有“真的人”，或者用社会学的术语，没有健全的国民人格，则一切政治经济的改革，都只能是“新瓶装旧酒”，换汤不换药，其结果是夏瑜式的荒诞、阿Q式的闹剧，至多不过给看客赚得一个狂欢的节日，连淡淡的血痕也很难留下，历史只把它积淀为下酒品茶的佐料。因此，若要立国，首在“立人”，“人立而后凡事举”，这是鲁迅思想的关键和枢纽：

是故将生存两间，角逐列国是务，其首在立人，人立而后凡事举；若其道术，乃必尊个性而张精神。[①]

外之既不后于世界之思潮，内之仍弗失固有之血脉，取今复古，别立新宗，人生意义，致之深邃，则国人之自觉至，个性张，沙聚之邦，由是转为人国。人国既建，乃始雄厉无前，屹然独见于天下，更何有于肤浅凡庸之事物哉？[②]

鲁迅把人的解放视为立国的关键。作为个我的人“自觉

① 《鲁迅全集》第1卷，第57页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第56页。

至，个性张"，才会使"沙聚之邦""转为人国"。所谓"人"即"我"，"立人"即"我"的自由解放。那么，"我是谁?""我"在宇宙中社会中的位置何如?"我"与他者的关系是什么?"我"该具有怎样的特异属性?"我"存在的依据是什么?"我"能成为我自己吗?这是一个有关主体和主体性的庞大问题群。鲁迅在他早期的文言论文，即《人之历史》、《科学史教篇》、《文化偏至论》、《摩罗诗力说》、《破恶声论》中，对此进行了集中的思考，其思想之精辟之独特之超前，令人咋舌。综观鲁迅早期诸作，可以将其"我"之涵义归结如下：

第一，"我"不是普遍的"群我"，而是真实的、个别的"个我"，是因其差异性而区别于其他自我的"此我"。在这一点上，鲁迅显然比龚自珍高明，他突破了古代文化有关"我"的历史惯性，打开了"群我"中的眼障，直接剔出鲜活卓异的"此我"。鲁迅也比文艺复兴时期的思想家来得便捷，没有生吞活剥地套用"神—人—个人"的主体演进模式，而是直接以个人自由、个性解放为切人点。因为在中国文化中，没有出现如同西方中世纪那样的神的统治，神的主宰体现为"天命之性"的"天理"。这意味着"我"无须从"神"的手中夺取权力，但"我"却被封建伦理道德所淹没，消融在伦理之"群我"中，这种对"我"的剥夺和扼杀无处不在，却又无声无息，习以为常。正是有感于此，鲁迅热情呼唤这个从"群我"中撕裂出来的"此我"，这个斯蒂纳话语中的"惟一者"，态度之决绝，语气之激烈，无以复加：

惟有此我，本属自由；既本有矣，而更外求也，是曰矛盾。自由之得以力，而力即在乎个人，亦即资财，亦即

权利。[1]

> 意盖凡一个人，其思想行为，必以己为中枢，亦以己为终极：即立我性为绝对之自由者也。[2]

> 惟发挥个性，为至高之道德，而顾瞻他事，胥无益焉。[3]

> 盖惟声发之心，朕归于我，而人始自有己；人各有己，而群之大觉近矣。[4]

这是典型的斯蒂纳的"惟一者"，是尼采的"你自己"，是克尔凯郭尔的"孤独个体"。从以上文字中，至少可以归纳出鲁迅之"此我"的如下属性：其一，"此我"不是一般意义上的放浪形骸、任性使气，而是富有特殊的社会内涵，即自由、自尊、资财、权利，因此，它不属于古代的所谓"性灵"，而沾上了卢梭的气息，是鲁迅整个立人思想的不谐和的离心力。其二，"此我""以己为中枢"，"以己为终极"，不复依傍，"立我性为绝对之自由"以"发挥个性，为至高之道德"。其三，从社会群体的角度来说，"人各有己"，依此类推，则"群之大觉近矣"。

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第51页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第51页。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第51页。
④ 《鲁迅全集》第8卷，第24页。

需要辨明的是，虽然“此我”“以己为中枢”，“以己为终极”，追求“我性”的绝对自由，但“此我”并非传统意义上的利己主义。将个人主义、个性自由与利己主义、自私自利当作规律性的连接是中国文化的特产，因为在中国文化中，从来没有出现真正意义上的个人，只要提到个人，似乎就会殃及伦理之“群我”，就要对其进行妖魔化处理。鲁迅对此深有感慨：“个人一语，入中国未三四年，号称识时之士，多引以为大诟，苟被其谥，与民贼同。意者未遑深知明察，而迷误为害人利己之义也欤？夷考其实，至不然矣。”① 鲁迅其实说得很清楚，每个人都以发挥个性为至高之道德，此即“人各有己”。“人各有己”则“群之大觉近矣”，则“中国亦以立”。每个人都成为真正意义上的“此我”，则“此我” + “此我” + “此我” + …… = “人国”，这实际上是“沙聚之邦由是转为人国”的真正含义。

就个我来说，“此我”是个性的自由发挥；就“人国”来说，“此我”是最独立自足的核心单元，是“人国”的基本材料。正是在这种意义上，鲁迅旗帜鲜明地提出了“任个人而排众数”的口号，对有个性有自由，“以己为中枢”的“此我”极力赞赏，而对混同于“群我”之中的“众数”则大加张伐：

> 特其为社会也，无确固之崇信；众庶之于知识也，无作始之性质。②

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第50页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第49页。

见异己者兴，必借众以陵寡，托言众治，压制乃尤烈于暴君。……即缘救国是图，不惜以个人为供献，而考虑未用，思虑粗疏，茫未识其所以然，辄皈依于众志。[1]

诚若为今立计，所当稽求既往，相度方来，掊物质而张灵明，任个人而排众数。人既发扬踔厉矣，则邦国亦以兴起。奚事抱枝拾叶，徒金铁国会立宪之云乎？[2]

凡个人者，即社会之一分子，夷隆实陷，是为指归，使天下人人归于一致，社会之内，荡无高卑。此其为理想诚美矣，顾于个人殊特之性，视之蔑如，既不加之别分，且欲致之灭绝。更举黮暗，则流弊所至，将使文化之纯粹者，精神益趋于固陋，颓波日逝，纤屑靡存焉。盖所谓平社会者，大都夷峻而不湮卑，若信至程度大同，必在前此进步水平以下。况人群之内，明哲非多，伧俗横行，浩不可御，风潮剥蚀，全体以沦于凡庸。[3]

聚今人之所张主，理而察之，假名之曰类，则其为类之大较二：一曰汝其为国民，一曰汝其为世界人。前者慑以不如是则亡中国，后者慑以不如是则畔文明。寻其立意，虽都无条贯主的，而皆灭人之自我，使之混然不敢自

① 《鲁迅全集》第1卷，第45页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第46页。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第50页。

> 别异，泯于大群，如掩诸色以晦黑，假不随驸，乃即以大群为鞭箠，攻击迫拶，俾之靡骋。往者迫于仇则呼群为之援助，苦于暴主则呼群为之拔除，今之见制于大群，孰有寄之同情与？故民中之有独夫，昉于今日，以独制众者古，而众或反离，以众虐独者今，而不许其抵拒，众昌言自由，而自由之蕉萃孤虚实莫甚焉。人丧其我矣，谁则呼之兴起？顾蘼嚣乃方昌狂未有既也。二类所言，虽或若反，特其灭裂个性也大同。①

鲁迅对“众数”的批判，可以分理出三个层次。其一，“众数”乃凡庸之属，“无作始之性质”，亦“不敢自别异”，是浑然不知所觉的芸芸众生。其二，“众数”是无处不在的历史惯性，它能淹没“此我”，削平人的个性，使“人丧其我”，使“独具我见之士”沦于凡庸。其三，“众数”在“平等”的政治旗号下演变为“众治”，而“众治”与“独制”是一枚硬币的两面，没有本质的差异，甚至比“独制”更为惨烈。因为“托言众治”，“借众以陵寡”，“压制乃尤烈于暴君”，而且，“以独制众”，还可以愤面反叛，而“以众虐独”，似乎连抵拒的理由都没有。鲁迅的识见，无疑具有超前性和个人体验性，在若干年后的今天人们才感受到的困惑，鲁迅当时就感受到，并尖锐地揭示出来。但鲁迅讨伐“众数”，并不是要压制“众数”，或者剥夺“众数”的生存权，而是要震醒“众数”，分解“众数”，使“众数”发生裂变，成为“自觉至，个性张”的个别的“此我”。“此我”的推演，便是“人国”

① 《鲁迅全集》第8卷，第26页。

之兴。

第二，“我”是“不和众嚣，独具我见”的卓异之士。鲁迅深切地感受到，“而今之中国，则正一寂漠境哉”[①]。需要独具我见之士、勇猛无畏之人发扬踔厉，独立自强，方能冲破寂寞，开新生活之朕兆：

与其抑英哲以就凡庸，曷若置众人而希英哲？则多数之说，缪不中经，个性之尊，所当张大，盖挨之是非厉害，已不待繁言深虑而可知矣。虽然，此亦赖夫勇猛无畏之人，独立自强，去离尘垢，排舆言而弗沦于俗囿者也。[②]

故今之所贵所望，在有不和众嚣，独具我见之士，洞瞩幽隐，评骘文明，弗与妄惑者同其是非，惟向所信是诣，举世誉之而不加劝，举世毁之而不加沮，有从者则任其来，假其投以笑傌，使之孤立于世，亦无慑也。则庶几烛幽暗以天光，发国人之内曜，人各有己，不随风波，而中国亦以立。[③]

惟此亦不大众之祈，而属望止一二士，立之为极，俾众瞻观，则人亦庶乎免沦没；望虽小陋，顾亦留独弦于槁

① 《鲁迅全集》第8卷，第24页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第52~53页。
③ 《鲁迅全集》第8卷，第25页。

梧，仰孤星于秋昊也。[1]

这里的“独具我见之士”和“勇猛无畏之人”似乎有尼采“超人”的影子，鲁迅也的确受到尼采“超人”的影响。但尼采的“超人”是“强力意志”的外显，它是对现实人的否定，又是“人”进化的顶点。尽管尼采不相信彼岸，一再声称“超人”就是大地的意思，但他的“超人”还是显得高飘于云头六千尺，是无所不晓的预言家，无所不能的大力神。鲁迅的卓异之士，虽然沾染了“超人”的气质风神，但基本上是现实生活中的“我”。结合鲁迅以后的其他论述，卓异之士其实是以下这些人物：

“失败的英雄”
“韧性的反抗”者
“单身鏖战的武人”
“抚哭叛徒的吊客”[2]

“拼命硬干的人”
“为民请命的人”
“舍身求法的人”
“有确信，不自欺”的人
“前仆后继”的人[3]

---

① 《鲁迅全集》第8卷，第23页。
② 《鲁迅全集》第3卷，第142页。
③ 《鲁迅全集》第6卷，第117页。

止是这些“独具我见之士”和“勇猛无畏之人”冲破寂寞之境，维系着民族的命脉，预示着新生活的曙光，因此，被鲁迅称之为“中国的脊梁”。

第三，“我”不是质化了的物质存在，而是纯粹的精神个体、主观思想者、精神界的战士。鲁迅所张扬的“我”是一个具有独立意志的精神主体，这个精神主体要独立自足，就要摆脱外物的纠缠，光大其“内曜”，这才是“我”的彻底自由，才是文明的标志。在早期的文言论文中，鲁迅始终坚守着“掊物质而张灵明”的思想：

> 意者文化常进于幽深，人心不安于固定，二十世纪之文明，当必深邃庄严，至与十九世纪之文明异趣。新生一作，虚伪道消，内部之生活，其将愈深且强欤？精神生活之光耀，将愈兴起而发扬欤？成然以觉，出客观梦幻之世界，而主观与自觉之生活，将由是而益张欤？内部之生活强，则人生之意义亦愈邃，个人尊严之旨趣亦愈明，二十世纪之新精神，殆将立狂风怒浪之间，恃意力以辟生路者也。①

> 去现实物质与自然之樊，以就其本有心灵之域；知精神现象实人类生活之极颠，非发挥其辉光，于人生为无当；而张大个人之人格，又人生之第一义也。②

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第56页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第54页。

往来于自心之天地，确信在是，满足亦在是”。这最后一个层次的剥离，彻底摒弃了“此我”的肉身欲望，使鲁迅所张扬的“我”，不会陷入自私自利、利己主义的泥淖，也彻底封住了好言是非者的口。

第四，“我”不是手段，而是目的，而且是终极目的，这样，“我”就具有了本体论的意义。所谓“朕归于我”，即是把终极从彼岸拉回到此岸，归结于“我”之“自性”，而“自性”无复依傍，别无外求，是“我”的底线，无法再退，因此，是“终极”、“绝对”、“造物主”、“第一义”。这不是无限上纲，鲁迅对此说得清清楚楚：

> 谓真之进步，在于已之足下。人必发挥自性，而脱观念世界之执持。惟此自性，即造物主。①

> 意盖谓凡一个人，其思想行为，必以己为中枢，亦以己为终极：即立我性为绝对之自由者也。②

“自性”原本佛教术语，所谓“自性本自具足”、“自性本无动摇”、“自性能生万法”③。意即“自性”就是一切，就是“大全”，就是终极，“自性”之外，别无他求。鲁迅将“自性”与“造物主”等比，又把“此我”之精神主体与“自性”等比，显然赋予“此我”之精神主体以本体论的意义。

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第51页。

② 同上。

③ 《坛经》，行由品第一。

但鲁迅并不是从认识论的角度否定客观存在，而是要强调人作为万物之灵长而对客体的主宰意志和立法功能。

综观以上四个方面的论述，足可见出鲁迅将“我”进行到底的决心和勇气。在“我”的四种属性中，“此我”无疑是其中坚和核心，也是鲁迅文化哲学的核心主题。首先，“此我”是独特的、主权的、自由的惟一者；其次，“此我”是独具我见的卓异之士；再次，“此我”是剥离肉身的精神主体；最后，“此我”是等同“造物主”的“自性”，是无限、绝对、终极。

如果泥定于固定的知识格局和思维模式，很容易把鲁迅有关“我”的鲜活思考压缩为规整干巴的理论标签，从而得出诸如“唯心史观”、“英雄史观”、“天才史观”的结论。事实上，这也是鲁迅研究历史上的固定见解，只不过鲁迅太伟大，为贤者讳，学界大凡从两个方面为其辩护：

辩护之一：将“物质”、“众数”个别化，认为鲁迅不是否定一般意义上的“物质”、“众数”，而是抨击文明大潮中的局部阴暗面，即“辁才小慧之徒”以改革之名，假公济私，借众陵寡。这种善意的辩护虽维护了“物质”、“众数”在格式思维中的尊严，但却抹杀了鲁迅思想的超前性和复杂性，把鲁迅对19世纪西方文明的思考和批判一笔勾销，其效果是将鲁迅“沦于凡庸”。

鲁迅的“物质”、“众数”说得毫不含糊。所谓“物质”，指的是“黄金黑铁”、“制造商估”，即物质文明；所谓“众数”，指的是“众治”，“平等”旗帜下的“立宪国会”，即当时所谓制度文明。鲁迅崇“我”的主要篇目《文化偏至论》，就是针对19世纪文明的思考和审理。这种审理在两个层面上

展开：其一，在理性层面上，鲁迅对文明的属性反复思考，对19世纪的文明表示深深的疑虑，鲁迅不断地追问：

> 理若极于众庶矣，而众庶果足以极是非之端也耶？……事若尽于物质矣，而物质果足尽人生之本也耶？①

> 今敢问号称志士者曰，将以富有为文明欤……将以路矿为文明欤……将以众治为文明欤？②

在鲁迅看来，文明应涉及“是非之端”、“人生之本”，应该触及人的精神主体，应该使人有质的飞跃，而“富有”、“路矿”、“众庶”均非“是非之端”、“人生之本”，只是事物的表象，不足以作为衡量文明的依据。鲁迅一直坚信：“二十世纪之文明，当必深邃庄严，至与十九世纪之文明异趣。”并始终抱定20世纪文明的信念：“二十世纪之新精神，殆将立狂风怒浪之间，恃意力以辟生路者也。”其二，在实践层面上，鲁迅并没有被新制度、新思想冲昏头脑，而是冷静理智地发现了其中的弊端，并施以尖锐的批判：

> 递夫十九世纪后叶，而其弊果益昭，诸凡事物，无不质化，灵明日以亏蚀，旨趣流于平庸，人惟客观之物质世界是趋，而主观之内面精神，乃舍置不之一省。重其外，放其内，取其质，遗其神，林林众生，物欲来蔽，社会憔

① 《鲁迅全集》第1卷，第48页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第56页。

> 悴，进步以停，于是一切诈伪罪恶，蔑弗乘之而萌，使性灵之光，愈益就于黯淡：十九世纪文明一面之通弊，盖如此矣。①

如果说，这只是一般性地批判十九世纪的物质文明导致物欲膨胀，性灵之光黯淡，诈伪罪恶滋生，那么，下面一段文字，则是对法国大革命的审理，并对法国大革命的平等原则施以否定性的评价：

> 扫荡门第，平一尊卑，政治之权，主以百姓，平等自由之念，社会民主之思，弥漫于人心。流风至今，则凡社会政治经济上一切权利，义必悉公诸众人，而风俗习惯道德宗教趣味好尚言语暨其他为作，俱欲去上下贤不肖之闲，以大归乎无差别。同是者是，独是者非，以多数临天下而暴独特者，实十九世纪大潮之一派，且曼衍入今而未有既者也。②

很显然，鲁迅不只是否定"物质"、"众数"的局部阴暗，而是以十九世纪西方文明为解剖对象，以主体解放与人类解放之关系为思维焦点，以改塑国民性为主要任务，对"物质"遮蔽精神、"众数"淹没"此我"大加张伐，其目的是要在世间树立"真的人"。

辩护之二：将鲁迅的思想看作一个不断发展的过程，划分

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第53页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第48页。

为若干阶段，让其后期成熟的思想否定早期幼稚的、不成熟的思想，既让鲁迅修正了自己，又维护了鲁迅作为伟人的光辉形象。主要依据即为瞿秋白在《〈鲁迅杂感选集〉序言》中的一段话："从进化论最终的走到了阶级论，从进取的争求解放的个性主义进到了战斗的改造世界的集体主义。"[①] 由于瞿秋白特殊的政治身份，学界便把瞿秋白个人的带有特殊政治眼光的论述普适化了。学界似乎有一个沿自习惯的默契，即任何现代作家作品都毫无例外地与中国革命史保持惊人的一致性。这一方面是受政治中心论的慑压，另一方面是受机械反映论的影响，鲁迅的所谓思想阶段划分就是这种默契的产物。看来，时至今日，鲁迅的"任个人而排众数"依然有强烈的现实意义，他可以使人云亦云的"众数"略微有些警醒。

当然，鲁迅的思想不可能一成不变，但这种变化，是在思想主旋律基础上的舒徐缓急。所谓变调，统摄在主旋律之中，与主旋律构成一种和谐，而决不是对主旋律的颠覆。即以"中国的脊梁"为例，也不能说明任何问题。"中国的脊梁"是学界所认定的证明鲁迅思想质变的铁律，它见于1925年发表的《这个和那个》和1934年发表的《中国人失掉自信力了吗》。学界认为，这前后两个"中国的脊梁"具有本质的差异，前期的"中国的脊梁"指的是独战的个人，而后期的"中国的脊梁"指的是人民大众。其实无须作过多的逻辑论证，只要把前后两期"中国的脊梁"的代表罗列出来，问题就一清二楚。前期"中国的脊梁"的代表是："失败的英雄"、

---

① 瞿秋白：《〈鲁迅杂感选集〉序言》，《瞿秋白选集》，第540页；北京：人民出版社，1985。

"虽然落后而仍非跑至终点不止的竞技者"、"见了这样竞技者而肃然不笑的看客"、"韧性的反抗"者、"单身鏖战的武人"、"抚哭叛徒的吊客"。后期则为:"埋头苦干的人"、"拼命硬干的人"、"为民请命的人"、"舍身求法的人"、"有确信,不自欺"的人、"前仆后继"的人。前后两类"中国的脊梁"的代表并没有本质的差异,都可以归结为举着投枪的"这样的战士",是一个"独具我见"、"不随风波"的"此我"。对于"众数",鲁迅一以贯之地予以批判,剖析"庸众",改塑"国民性"一直是鲁迅文化批判的主要任务。对于团体,鲁迅在给许广平的信中表明了自己的态度:"其实也无须打听,这种团体,一定有范围,尚服从公决的。……如果要思想自由,特立独行,便不相宜,如能牺牲若干自己的意见,就可以。"[①]一直到生命的最后关头,鲁迅也一直坚持"独战"的原则,看不惯"奴隶总管"、革命"工头""拉大旗作为虎皮,包着自己,去吓唬别人"的派头,鉴于"左联"之前车,不愿加入"作家协会"。在给王冶秋的回信中,辩明了当时的情况和自己的立场:"英雄们却不绝的来打击。近日这里在开作家协会,喊国防文学,我鉴于前车,没有加入,而英雄们即认此为破坏国家大计,甚至在集会上宣布我的罪状。……近来已作二文反击。"[②] 语气中流露出对借众陵寡的愤懑。

鲁迅不是一个纯粹的理论家和思想家,而是一个为人生为社会的文化战士。鲁迅的思想大凡都带有对社会人生痼疾的针

---

① 《1925年5月30日致景宋》,转引自王得后《〈两地书〉研究》;天津人民出版社,1983。

② 《鲁迅全集》第13卷,第370页。

对性，而且带有鲜明的个性色彩。因此，没有必要死守固定的知识构架和思维模式，并据此对鲁迅的思想作学理上的指斥。鲁迅的“立人”思想虽不整全，但却是在以培根、笛卡儿、卢梭为代表的理性主义和以斯蒂纳、尼采、克尔凯郭尔为代表的非理性主义的交锋中形成的。

当鲁迅还在江南水师学堂和南京矿路学堂求学之时，就已接触到了西方理性主义的科学与民主，即物质文明与制度文明。正是抱着理性主义的信念，鲁迅远渡东瀛，预备卒业回来，促进“国人对于维新的信仰”①。然而，北洋水师的全军覆没宣告洋务运动的流产，戊戌变法的失败和走马灯似的政权更迭预示着君主立宪的艰难。物质文明和制度文明均遭到了中国文化的挑战和狙击，再加上“幻灯片事件”中国人的麻木给鲁迅以强烈的震撼，使鲁迅意识到，无论怎样的改革和文明，其首要条件就是要打造“真的人”。恰好在此时，高扬生命意志的非理性主义的新神思宗在日本被广泛推介，于是，鲁迅的有关“人”的思考与新神思宗的生命意志找到了对接点，其欣喜之情，溢于言表：

> 全欧人士，为之栗然震惊者有之，芒然自失者有之，其力之烈，盖深入于人之灵府矣。然其根柢，乃远在十九世纪初叶神思一派；递夫后叶，受感化于其时现实之精神，已而更立新形，起以抗前时之现实，即所谓神思宗之至新者也。若夫影响，则眇眇来世，肊测殊难，特知此派之兴，决非突见而靡人心，亦不至突灭而归乌有，据地极

① 《鲁迅全集》第1卷，第418页。

固，函义甚深。以是为二十世纪文化始基，虽云早计，然其为将来新思想之朕兆，亦新生活之先驱。[①]

时乃有新神思宗徒出，或崇奉主观，或张皇意力，匡纠流俗，厉如电霆，使天下群伦，为闻声而摇荡。[②]

其说出世，和者日多，于是思潮为之更张，骛外者渐转而趣内，渊思冥想之风作，自省抒情之意苏，去现实物质与自然之樊，以就其本有心灵之域；知精神现象实人类生活之极颠，非发挥其辉光，于人生为无当；而张大个人之人格，又人生之第一义也。[③]

新神思宗的“惟一者”、“超人”、“孤独个体”、“强力意志”，为鲁迅的“立人”提供了鲜活凌厉的精神主体，培植起一种个性自由的精神，但同时，又构成了对理性主义或者说是现代性的反叛和悖论，成为鲁迅灵魂深处矛盾冲突的根源。然而，“在鲁迅的文化哲学体系中，潜在的存在着一种对人的存在的悲剧性的感觉，一种力图从各种物质的和精神的支配下摆脱出来的挣扎感，一种寻找人的归宿的激情”[④]。鲁迅敏感地觉察到新神思宗“以改革而胎，反抗为本”[⑤] 的冲击作用，因

① 《鲁迅全集》第1卷，第49～50页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第53页。

③ 《鲁迅全集》第1卷，第54页。

④ 汪晖：《反抗绝望——鲁迅及其文学世界》，第63页；石家庄：河北教育出版社，2000。

⑤ 《鲁迅全集》第1卷，第55页。

此，用强力之"此我"，"力抗时俗"，"虽屡踣屡僵"，但"刚毅不挠"，"排斥万难，黾勉上征"，足可倚为人国之柱石。历史的发展证实了鲁迅思想的超前性，鲁迅当年所忧虑的物质对精神的挤压、"众数"对"此我"的陵轹，已经成为当今文明的主要负效果，如何让"此我"不被高度膨胀的物质所异化，不被平等旗号下的制度所吞裹，是当今哲学家和思想家的主要研究课题。

鲁迅之所以以"立人"为立国之本，以"此我"为"人"之枢纽，是有感于中国文化的"吃人"，具有极强的针对性。在中国古代政体和文化图式中，存在着一个荒谬的悖论：在封建政体上，以独裁专制统治"众数"，即龚自珍所说的"一人为刚，万夫为柔"，"震荡摧锄天下之廉耻"[①]，但在伦理文化上，却以整体统全削平个体单元，因此中国封建社会的臣民是丧失权利、丧失自尊、丧失个性的真正意义上的"众数"。中国封建文化的"吃人"，不在于剥夺人的生存权，而在于将人的"此我"剥夺，沦为千篇一律的"庸众"。所以鲁迅一再感叹："中国人向来没有争到过'人'的价格"，"难见真的人"。鲁迅对"庸众"的剖析与批判和他的"任个人而排众数"一脉相承，指出"庸众"最大的毛病在于"卑怯"，"'不为戎首'，'不为祸始'，甚至于'不为福先'"[②]。一句话，不敢自别异，不敢作"惟一者"，胆小卑怯到连《长明灯》中的疯子也不敢动弹。心里恨得直咬牙，但却没有一个人敢做出头鸟，最后商定的方法是："大家一口咬定，说是同

① 《龚自珍全集》第20页。

② 《鲁迅全集》第3卷，第142页。

时同刻，大家一齐动手，分不出打第一下的是谁，后来什么事也没有。”[1] 因此，在中国历史上，独特的、惟一的、主权的、自由的“此我”，也就是鲁迅所说的“真的人”，尤其显得珍贵和重要，它是中国文明的关键，也是中华民族彻底解放的症结。

鲁迅的识见无疑是卓越的，同时，又因其曲高和寡而显孤独。直到“五四”时期，个性解放才成为一个时髦的口号，但随即便被救亡图存的历史使命所淹没，此后便再也没有被提上议事日程。因此，个性解放在中国历史上始终只是一个漂浮的口号，没有成为每个国民的必修课。正是因为缺少了这门必修课，在以后的历史中付出了加倍的代价。倘若我们每个人都是一个独特的、惟一的、主权的、自由的“此我”，将不会发生像文化大革命那样的悲剧，将不会出现盲从的红旗的海洋，不会集结为一个声势浩大而又毫无准的的“众数”群体，不会发生以众陵寡、以愚昧强奸英哲、以凡庸扼杀超迈的人间惨剧。每每感念至此，便不得不钦佩鲁迅的勇毅、深邃和伟大。

---

① 《鲁迅全集》第2卷，第63页。

## 第三节 “心力”与“意力”

只要是揪住“我”作深入的剖析、分解和审理，便必然会遇到诸如主体、主体性、自由意志、精神主我等问题。龚自珍和鲁迅所张扬的“心力”和“意力”，便是对“我”之主体意志的准确把握和精妙概括，同时，又是对万马齐喑的阒寂时局和萎顿疲弱的国民精神的针砭，是对雄强刚毅主体意志的呼唤，意在扫荡凡庸与疲弱，为老大之帝国输入鲜活生动的气息，植入卓异超迈、顽强勇毅的精神力量。

### (一)

龚自珍是第一个将“心力”赋予哲学意义的思想家。在龚自珍之前，“心力”是一个一般性的词语，其意义十分随意，大凡是心思、心情与气力、才力的合称。如：

尽心力以事君。①

---

①《左传·昭公十九年》。

耿恭以单兵固守孤城，当匈奴之冲，对数万之众，连月逾年，心力困近。[①]

玄龄既遇知己，罄竭心力，知无不为。[②]

诸葛亮在蜀，尽其心力，其子瞻临难而死义，其孙京宜随才署吏。[③]

无论是诸葛亮的“尽其心力”，还是房玄龄的“罄竭心力”，还是耿恭的“心力困尽”，“心力”都还只是一个叙述性的词语，是对具体个人的经验描述，并不具备观念范畴的形式意义。龚自珍却对“心力”情有独钟，他剥离了“心力”中随意性的散乱因素，将其锁定在主体意志之上，同时，又解构了陆王心学“宇宙便是吾心，吾心即是宇宙”[④] 的心性本体，使之成为一个意志实践的概念，并频频闪现在龚自珍的笔端：

狂胪文献耗中年，亦是今生后起缘。
猛忆儿时心力异，一灯红接混茫前。[⑤]

① 《后汉书·耿弇列传第九》。
② 《旧唐书·列传十六》。
③ 《资治通鉴》卷七十九。
④ 《陆九渊集》第483页；北京：中华书局，1981。
⑤ 《龚自珍全集》第495页。

藏书藏帖两高人，目录流传四十春。
师友凋徂心力倦，羽琌一记亦荆榛。[①]

虽然大器晚年成，卓荦全凭弱冠争。
多识前言蓄其德，莫抛心力贸才名。[②]

何谓“心力”，龚自珍采用的是中国古代惯用的遮诠法，从反向和效果上加以阐释：“心无力者，谓之庸人。报大仇，医大病，解大难，谋大事，学大道，皆以心之力。”[③] 龚自珍的灵丹妙手，在于将“心力”解释为“心之力”，将并列结构转化为偏正结构。“心力”再也不只是泛指经验层面上的心思和气力，而是意志、精神之力量的表述，用现代哲学话语表述，则为“主观能动性”。这就消解了“心力”在古代文化话语中的随意性，使之凝练为一个观念形态中的专门术语。然而，“心力”也不是陆王心学的道德本体，不具备本体论的意义，而只是一种意志实践，是“报大仇，医大病，解大难，谋大事，学大道”的依据。很显然，从社会政治层面上说，“心力”指的是弘毅果敢之胆略器识，特立独行之高风亮节，旺盛的生命斗志，坚忍的耐受毅力和担负天下的勇气和信心，它的对立面便是“庸人”，是士林的麻木、苟且、昏昧、卑琐。纵观龚自珍对“心力”的弘扬与实践，可以大致解读出“心力”的内在意蕴：

---

① 《龚自珍全集》第 526 页。
② 《龚自珍全集》第 537 页。
③ 《龚自珍全集》第 15 页。

第一，“心力”标志着阔大的胸怀和辽远的视阈。就像龚自珍那样，挟“剑气箫心”，“乐亦过人，哀亦过人”[1]，读万卷书，行万里路，思维历经古往今来，视阈通达东西南北，弃燕雀之小志，立鸿鹄之伟怀，如此，便能“高吟肺腑走风雷”[2]。龚自珍的确对宏大之物有所偏爱，因为它能展示阔大的胸怀和辽远的视阈，就像他对辽东山川的赞叹：“天下之山川，莫尊于辽东。辽俯中原，逶迤万余里，蛇行象奔，而稍稍泻之，乃卒恣意横溢，以达乎岭外。大海际南斗，竖亥不可复步，气脉所届，怒若未毕；要之山川首尾可言者则尽此矣。”[3]即便对阴柔婉约之物，龚自珍亦以阔大奇伟的胸怀去审视，使之示现出不同凡响的色彩。在龚自珍阔大胸怀的激励下，弱者委屈之泪变成强者激愤之物：“百脏发酸泪，夜涌如原泉”[4]；哀艳凄婉之落花变成缤纷壮丽之奇观：“如钱唐潮夜澎湃，如昆阳战晨披靡”[5]。这是强者的胸襟和视阈，真正称得上“胸中有丘壑”，远非鼠目寸光的“庸人”可比。只有这样，才会为“心力”的培蓄开拓一个涵汇百川的主体空间。

第二，“心力”意味着甄别是非曲直的识见和惩恶扬善的胆识。要臻此境界，必须具备光明磊落的胸怀和正道直行的品性，即龚自珍所说的有“胸肝”。何谓有“胸肝”？龚自珍在《上大学士书》中特别加以解释：

---

① 《龚自珍全集》第446页。
② 《龚自珍全集》第466页。
③ 《龚自珍全集》第165页。
④ 《龚自珍全集》第451页。
⑤ 《龚自珍全集》第488页。

> 夫有人必有胸肝，有胸肝则必有耳目，有耳目则必有上下百年之见闻，有见闻则必有考订同异之事，有考订同异之事，则或胸以为是，胸以为非，有是非，则必有感慨激愤，感慨激愤而居上位，有其力，则所是者依，所非者去，感慨激愤而居下位，无其力，则探吾之是非，而昌昌大言之。①

所谓有“胸肝”，指的是有甄别是非的识见和对是非曲直的感慨激愤。如果感慨激愤者处于权力上层，就要尽自己的能力，“所是者依，所非者去”，惩恶扬善；如果感慨激愤者没有实际权力，则要利用舆论的力量，口诛笔伐，在语言层面上“昌昌大言之”。

第三，“心力”要具备坚持真理、抗击强权，冲破阘劆的勇气。这实际上就是龚自珍所说的“血性”。龚自珍之所以特别钦佩老宰辅王鼎，惟一的原因就在于其“阅世虽深有血性，不使人世一物磨锋芒”②。虽然年事已高，但没有被岁月磨平棱角，锋芒毕露，血性仍在。这种有“血性”的人也就是龚自珍所说的“奇士”，所以龚自珍一再强调：“国有正士士有舌。”③ 龚自珍认为这样的“奇士”有金刚不破之身，能长存天地，无坚不摧。此即所谓“奇士不可杀，杀之成天神”④。正是对“血性”的固守，龚自珍给“心力”灌注了抗张杀伐

---

① 《龚自珍全集》第319页。
② 《龚自珍全集》第499页。
③ 同上。
④ 《龚自珍全集》第455页。

之气，创造了一个独出心裁的词语——“心兵”。如：

从此请歌行路易，万缘简尽罢心兵。[①]

荷衣说艺斗心兵，前辈须眉照坐清。[②]

龚自珍一生，也以实际行动践履了对“血性”的坚守，以旺盛的生命斗志，横扫强权、习惯、平庸的围困。在围剿中，做到“大言不畏，细言不畏，浮言不畏，挟言不畏”[③]，在无边的衰世黑暗里，孤独而勇猛地搏杀：“三寸舌，一枝笔，万言书，万人敌。”[④] 当然，龚自珍也深知固守“血性”、保持“心力”的艰难性，所以，他大声疾呼，寄希望于来日：“寄言后世艰难子，白日青天奋臂行。”[⑤]

第四，“心力”须具备充沛的生命潜能和旺盛的创造力。在龚自珍“自名为我”的热情呼唤中，即可看出这一点：

天地，人所造，众人自造，非圣人所造。圣人也者，与众人对立，与众人为无尽。众人之宰，非道非极，自名曰我。我光造日月，我力造山川，我变造毛羽肖翘，我理造文字言语，我气造天地，我天地又造人，我分别造

---

① 《龚自珍全集》第494页。
② 《龚自珍全集》第520页。
③ 《龚自珍全集》第80页。
④ 《龚自珍全集》第440页。
⑤ 《龚自珍全集》第448页。

伦纪。[1]

抛开“我”的哲学定位不论，至少有一点是清楚明了的，即对“我”之创造力的自信和赞美。这种创造力无所不在，无所不能，能创造日月山川、文字言语、人伦纲纪，虽然有些古典的幼稚，但却体现出对创造力的自信。而且，这种气质风度也与龚自珍的人生实践相吻合。龚自珍一生都显发出一种创造冲动，无论是在思想上、行动上，还是在艺术创作上。龚自珍之所以能成为新世纪的早产儿，很大程度上得益于不守本分，不依常规的创造欲望。

龚自珍高扬“心力”的旗帜，显然是为了扫荡士林的颓风疲态，激活士子们已经衰老的生命斗志，在沉重的暮气里作激烈的呐喊，以期出现“天地为之钟鼓，神人为之波涛”的革命风暴。在夜幕沉沉、万马齐喑的文化语境下，犹如一道耀眼的闪电，一声巨人的怒吼，既震惊了世人，也感发了来者。近代戊戌变法的改革家们正是在激励世人的生命斗志上与龚自珍找到了契合点，接过龚自珍“心力”的接力棒，继续高扬“心力”的大旗，连神气、语调、句式都与龚自珍毕肖：

> 盖心力涣散，勇者变怯，心力专凝，弱者亦强，是故报大仇，雪大耻，革大难，定大计，任大事，智士所不能谋，鬼神所不能通者，莫不成于至人之心力。[2]

---

① 《龚自珍全集》第12页。

② 梁启超：《饮冰室合集·专集之四》，第15页；北京：中华书局，1989。

> 心之力量虽天地不能比拟，虽天地之大，可以由心成之、毁之、改造之，无不如意。[①]

> 自来举大事，成大功，报大仇，雪大耻，夷大难者，无不成于心力。心力者，因天下莫大之力，至坚遇之无不陷，至刚遇之无不屈，至险遇之无不夷，可以苏已死之气，可以挽既坠之统，屡用而辄效者也。[②]

尽管近代维新派对“心力”进行了某种程度的优化，系统地把它分解为“热力”、“爱力”、“创造力”，并作了发生学的探寻，但基本骨架和神韵是龚自珍的，主要功用是源自龚自珍的。它激励起国民主体意志的亢奋，形成一种无坚不摧的气焰，在血雨腥风的时代，无疑起到擎天一柱的作用。

## （二）

鲁迅的“意力”在构词形式和字面意思上与龚自珍的“心力”十分相近，但其文化渊源不是来自中国古代的陆王心学，而是来自叔本华、尼采的生命意志哲学，只不过，鲁迅或有意或无意地进行了诸多误读。或者说，鲁迅不是以学者的身份在学理上予以全盘接受，而是以为社会、为人生的思想者的

---

① 蔡尚思、方行：《谭嗣同全集》增订本下册，第460页；北京：中华书局，1981。

② 麦孟华：《论中国救国当自增内力》，《清议报全编》，第105页；日本横滨：横滨新民社。

身份予以汰选和拿来。

叔本华的意志哲学是一个庞大的形而上学体系，其思维走向为“意志→欲望→幻灭→痛苦→虚无”，是典型的悲观主义哲学。在叔本华那里，“意志”虽直观地显现于作为“肉身”的个体，但“意志”本身却是抽离了每一个个别“欲望”的无目的、无根据的亦不可为主体所认知的形而上学概念。每个人的心灵深处都有一种来自彼岸的活生生的意志冲动感，但形而上的意志为什么会个人化，是不可解释的。个体意志只是形而上“意志”的直观显现，只有那些将自己完全沉入自然的直观中，并因此使他作为纯粹的认识主体而存在的人，才能领悟到，他自身就是一个契机，一个承当者，亦即世界的一切客观本身。实际上，个人意志已经被抽离、被消解，因为，“意志”以个体意志出现而被认识，必须以认识的个人对其自身意愿的消除为前提，尽管叔本华一再声称，消失的并不是“自我”，而是自我的意愿，即自我的特定持存：“人格同一性”，或者说是“人格认同”。其实，个体被升华为普遍自我，即形上“意志”，作为特异的、有着主观“欲望”和“目的”的个人意志已经不复存在。

这种饶舌的费解的形而上学“意志”理论是鲁迅无法接受的。鲁迅一再声称，他思考的兴趣不在远古，不在天上，而是“执着现在”：

> 仰慕往古的，回往古去罢！想出世的，快出世罢！想上天的，快上天罢！灵魂要离开肉体的，赶快离开罢！现

在的地上，应该是执着现在，执着地上的人们居住的。[①]

鲁迅的“意力”一开始就从属人性，固着于“个性”或者人格层面，本然地居于人格之中，以“语言”为中介明晰地外化出来。尽管鲁迅也说过“惟此自性，即造物主”，似乎具有本体论的意义，但只是为了提升惟一之“此我”，为了最大限度地张扬惟一之“此我”的“自性”，并没有将“此我”之意志抽空。相反，鲁迅不仅固守意力的个人人格阵地，而且还从自然社会层面极力搜寻“意力”的发生学依据：

> 若夫人类，首出群伦，其遇外缘而生感动拒受者，虽如他生，然又有其特异；神畅于春，心凝于夏，志沉于萧索，虑肃于伏藏。情若迁于时矣，顾时则有所迕拒，天时人事，胥无足易其心，诚于中而有言；反其心者，虽天下皆唱而不与之和。其言也，以充实而不可自已故也，以光曜之发于心故也，以波涛之作于脑故也。是故其声出而天下昭苏，力或伟于天物，震人间世，使之瞿然。瞿然者，向上之权舆已。盖惟声发自心，朕归于我，而人始自有己；人各有己，而群之大觉近矣。[②]

> 试察其他，乃亦以见末叶人民之弱点，盖往之文明流弊，浸灌性灵，众庶率纤弱颓靡，日益以甚，渐乃反观诸

---

① 《鲁迅全集》第3卷，第49页。

② 《鲁迅全集》第8卷，第23～24页。

已，为之歙然，于是刻意求意力之人，冀倚为将来之柱石。[①]

鲁迅认为，“意力”并非神秘的空穴来风，即其发生，都有自然的社会的原因。就其自然性来说，是“神畅于春，心凝于夏，志沉于萧索，虑肃于伏藏”；是“以光曜之发于心故也，以波涛之作于脑故也”。就其社会性来说，是社会历史的必然需求，因为“文明流弊，浸灌性灵，众庶率纤弱颓靡，日益以甚”，因此“刻意求意力之人，冀倚为将来之柱石”。尽管鲁迅对新神思宗有关意志的主张如数家珍：“勖宾霍尔（叔本华，引者注）所张主，则以内省诸己，豁然贯通，因曰意力为世界之本体也；尼佉（尼采，引者注）之所希冀，则意力绝世，几近神明之超人也；伊勃生之所描写，则以更革为生命，多力善斗，即迕万众不慑之强者也。”[②] 但鲁迅于叔本华只不过是借用一个概念而已，真正令他震撼和钦佩的是尼采的“权力意志”以及“权力意志”的形象外化——“超人”。其实“鲁迅终其一生都保留着对尼采的兴趣，那种深刻的孤独感、人生悲剧感和大破坏、大激愤、大憎恶、大轻蔑的情绪方式，久久地萦绕在鲁迅的灵魂深处，使人仿佛听到了尼采的遥远的回声”[③]。

尼采以饱含情感的格言方式挥起思想的铁锤，让整个西方

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第55页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第54~55页。

③ 汪晖：《反抗绝望——鲁迅及其文学世界》第75页；石家庄：河北教育出版社，2000。

世界为之震撼，但零星片断的格言又如同世纪箴言让人不可捉摸。即以“权力意志”而论，学界对它的阐释就五花八门，莫衷一是。为了防止政治性的阐释和利用，以免滑入社会达尔文主义，更多的学者将“权力意志”翻译为“强力意志”，台湾学者陈鼓应先生为了强调“意志”中的创造力，更将其翻译为“冲创意志”。尼采的学说的确是一个开放式结构，雅斯贝尔斯对此有过形象的比喻：

> 尼采的著作是什么样子，可以借比喻来说明：这就如同一座峭壁被炸开了一段；那些被炸得参差不齐的石块显示出它们本是一个整体。但那些建筑物——炸开峭壁显然为的就是修起它来——却未建筑起来。①

零乱尽管零乱，但通过弹坑和残片还是可以窥测那座尚未修建起来的建筑。其实，“权力意志”、“超人”、“酒神精神”三位一体，“酒神精神”是其内在基因，“权力意志”是“酒神精神”的哲学提炼，“超人”是“酒神精神”的诗性表达，它们都植根于“酒神精神”。听一听尼采的告白，便可悟透这一层意思：

> 我是第一个人，为了理解古老而仍然丰盛乃至满溢的希腊本能，而认真对待奇妙的酒神现象：它惟有从力量的

---

① 卡尔·雅斯贝尔斯：《尼采其人其说》，鲁路译，第2页；北京：社会科学文献出版社，2001。

过剩得到说明。[1]

> 悲剧快感表明了强有力的时代和性格……这是英雄的灵魂，它们在悲剧的残酷中自我肯定，坚强得足以把苦难当作快乐来感受。[2]

尼采借“酒神精神”将叔本华的“生存意志”改塑为“权力意志”，就是要把叔本华的生命悲观，引向生命的澎湃。尼采认为，人的生命是一种冲动、冲力、创造力，这种创造力不是来自上帝或其他物质或精神实体，而是来自生命本身。生命的本质表现为一个不断自我展现、自我创造、自我扩张的活动过程。因此，生命意志是表现、释放、改善和增长自在的生命力的意志，也就是“权力意志”。尼采虽然语带癫狂，却也并不含糊：

> 啊，大智者，你们的危险和你们的善恶之终结不是这条河，而是你们的意志，权力意志，——不竭的创造性的生命意志。[3]

---

① 尼采：《偶像的黄昏》，周国平译，第99页；北京：光明日报出版社，1996。

② 尼采：《偶像的黄昏》，周国平译，第277页；北京：光明日报出版社，1996。

③ 尼采：《查拉斯图拉如是说》，尹溟译，第115页；北京：文化艺术出版社，1995。

> 意志要向前进，并且始终主宰阻碍其前进的障碍。[1]

> 但是从你们的估价里，长出一个较强的权力，一个新的自我超越：它啄破蛋与蛋壳。[2]

由此可知，其一，尼采的"权力意志"不是"意识"，而是"存在"、"实在"，是一种力，是实实在在的"能——力"，这种"能——力"因生命的澎湃而外溢。其二，"权力意志"是创造者，是立法者，是价值重估者，没有离开"权力意志"的绝对真理，真理只是"权力意志"的象征，这也就是"一切价值重估"的真正含义。其三，"权力意志"的代言人和执行者就是"超人"。

这种带有主体亢奋和英雄气质的哲学精神，必然和风雨飘摇需要绝大意志去承担的近代社会十分投缘，也十分投合鲁迅的胃口。正如美国学者施瓦茨所说的那样：

> 其实，最最吸引鲁迅的，似乎只是尼采那种面对愚蠢恶毒的世界，面对"民众"的敏感的、生气勃勃、充满感情的英雄形象。这种可以在尼采身上找到，也可以在别的观点完全不同的人身上找到的悲怆之情，看来是打动了善感的并带有某种辛辣味的青年鲁迅，拨动了他的心弦使

---

① 尼采：《权力意志——重估一切价值的尝试》，张念东、凌素心译，第431页；北京：商务印书馆，1991。

② 尼采：《查拉斯图拉如是说》，尹溟译，第117页。

之共鸣。[①]

鲁迅明显地感受到，一种新的理想人格即将诞生，这是一种“刚毅不挠，虽遇外物而弗为移”、“排斥万难，黾勉上征”的“绝大意力之士”，它必将取代“舍己从人、沉溺逝波”而成为大哲希冀的人格典范。因此，鲁迅对尼采的“权力意志”作了适合中国国情和鲁迅自己学术理路的改塑，将“意志”置换为“意力”，充分体现了其外倾性和实践性的价值取向，表现了为社会、为人生的价值诉求。同时，淡化其虚无缥缈的哲学玄思，凸显其生命的澎湃和个人英雄主义的色彩，以期在一片荒芜之中，激扬起一片生动和鲜活。综观鲁迅对“意力”的阐释以及对“意力”的坚守，可以大致梳理归结其内在含义：

第一，“意力”意味着“贵力而尚强，尊己而好战”，要有尼采所说的“狮子般的力量”，喷薄为意力的狂澜。鲁迅在对拜伦的评述中，极力赞美了“意力”的雄强和充沛：

> 吾今为案其为作思惟，索诗人一生之内閟，则所遇常抗，所向必动，贵力而尚强，尊己而好战，其战复不如野兽，为独立自由人道也……故其平生，如狂涛如厉风，举一切伪饰陋习，悉与荡涤，瞻顾前后，素所不知；精神郁勃，莫可制抑，力战而毙，亦必自救其精神；不克厥敌，战则不止。而复率真行诚，无所讳掩，谓世之毁誉褒贬是

① 施瓦茨：《中国的知识界史——初步的反映》，转引自乐黛云主编：《国外鲁迅研究资料》，第54页；北京大学出版社，1981。

非善恶，皆缘习俗而非诚，因悉措而不理也。[①]

鲁迅多次提到“好战崇力”，并非一般性的泛泛而谈，而是具有其特殊的含义。其一，“好战崇力”为的是独立自由人道，它所面对的主要是历史的惯性和陋习，因此，要有独立的人格和卓异超群的识见。鲁迅一再强调：“地球上至强之人，至独立者也！”[②] 只要不顾习俗的毁誉褒贬，以己之是非善恶为判断依据，就会树立起争天抗俗的信心和勇气，以至于“匡纠流俗，厉如电霆，使天下群伦，为闻声而摇荡”[③]。其二，“好战崇力”不是以强凌弱、借众凌寡，其主要意图在于“破坏挑战”，也就是“立意在反抗，指归在动作”[④]。怀抱不平，拔剑而起，不惜动以撒旦般的恶念。其三，从发生学的角度言，“好战崇力”乃自然之规律，历史之需求。鲁迅通过对自然和社会历史的研究，认为：“平和为物，不见于人间。其强谓之平和者，不过战事方已或未始之时，外状若宁，暗流仍伏，时劫一会，动作始矣。”[⑤] 并由此得出结论：“故杀机之昉，与有生偕；平和之名，等于无有。”[⑥]所以摩罗诗人，“大都不为顺世和乐之音，动吭一呼，闻者兴起，争天抗俗，而精神复深感后世人心，绵延至于无已”[⑦]。正是因为如此，他们的声音最是“雄杰伟美”。那么,“好战崇力”应视为“意力”

① 《鲁迅全集》第1卷，第81~82页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第79页。

③ 《鲁迅全集》第1卷，第53页。

④ 《鲁迅全集》第1卷，第66页。

⑤⑥⑦ 同上。

之本然而加以张扬。

第二，“意力”意味着不屈不挠、“屡踣屡僵”的毅力，要具有尼采所说的“骆驼般的坚忍”，要能够以生命承担生活的苦难和重压，在重压中，砥砺出意志的火花。对于这一点，鲁迅有着特别深刻的认识：

> 惟有意力轶众，所当希求，能于情意一端，处现实之世，而有勇猛奋斗之才，虽屡踣屡僵，终得现其理想：其为人格，如是焉耳。[①]

> 惟有刚毅不挠，虽遇外物而弗为移，始足作社会桢干。排斥万难，黾勉上征，人类尊严，于此攸赖，则具有绝大意力之士贵耳。[②]

鲁迅的人生践履就是对坚忍的最好阐释。他的“壕堑战”的战术策略，“纠缠如毒蛇，执着如怨鬼”[③] 的韧性精神以及“专与袭来的苦痛捣乱，将无赖手段当作胜利，硬唱凯歌，算是乐趣”[④] 的辛酸调侃，无不显示出他意志的坚忍，无不印证他的硬汉风度。

第三，“意力”意味着敢爱敢恨，情深似海，疾恶如仇。“意力”是生命的澎湃，生命的澎湃必然表现为情感的激扬，

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第54页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第55页。

③ 《鲁迅全集》第3卷，第49页。

④ 《鲁迅全集》第11卷，第16页。

情感的激扬必然使情感的两极——爱与憎——都得到最大限度的宣泄。因此，凡有“意力”者，都会树立起“爱的大纛”和“憎的丰碑”[1]，就如拜伦那样：

> 故怀抱不平，突突上发，则倨傲纵逸，不恤人言，破坏复仇，无所顾忌，而义侠之性，亦即伏此烈火之中，重独立而爱自繇，苟奴隶立其前，必衷悲而疾视，衷悲所以哀其不幸，疾视所以怒其不争。[2]

> 裴伦亦然，自尊而怜人之为奴，制人而援人之独立，无惧于狂涛而大儆于乘马，好战崇力，遇敌无所宽假，而于累囚之苦，有同情焉。[3]

虽然“无惧于狂涛”，却“儆于乘马”；虽然“好战崇力”，却“于累囚之苦，有同情焉”；虽然“破坏复仇，无所顾忌”，“义侠之性”，如同烈火，但对于奴隶却“哀其不幸”、“怒其不争”。拜伦可真算有“意力”之人，而且“凡为伟人，大率如是”[4]。

由于鲁迅所处的是一个“吃人”的时代，也由于鲁迅自小所形成的忧郁心理，鲁迅在爱憎两端的选择上，更倾向于“憎”，尤其是对疾恶如仇的复仇心理有着特殊的偏爱。对摩

---

① 《鲁迅全集》第6卷，第496页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第79～80页。

③ 《鲁迅全集》第1卷，第82页。

④ 同上。

罗诗人的复仇行为更是拍手称快：

> 终乃以受自或人之怨毒，举而报之全群，利剑轻舟，无间人神，所向无不抗战。盖复仇一事，独贯注其全精神矣。①

> 渴血渴血，复仇复仇！仇吾屠伯！天意如是，固报矣；即不如是，亦报尔！报复诗华，盖萃于是，使神之不直，则彼且自报之耳。②

鲁迅所赞赏的有不同寻常的两点，其一，将“复仇一事”，贯注其全副精神；其二，天理犹在，则替天行道而复仇，若“神之不直”，则自报之耳。有着“会稽乃报仇雪恨之乡”③ 之遗传基因的鲁迅，又处于血雨腥风的乱世，又张扬绝大雄强之“意力”，又崇尚独立自由与反抗的“摩罗诗力”，自然崇尚锋芒毕露、疾恶如仇的“憎”。鲁迅一生都奉行“以眼还眼、以牙还牙”的直道，并且“自己裁判，自己执行”④。鲁迅一再声称：“当我失掉了所爱的，心中有着空虚时，我要充填以报仇的恶念！”⑤ 甚至没有一般人所谓“人之将死，其言也善”的生命现象，直到临死也毫不改变：“让他们怨恨

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第75页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第95页。
③ 《鲁迅全集》第6卷，第614页。
④ 《鲁迅全集》第1卷，第223页。
⑤ 《鲁迅全集》第2卷，第238页。

去，我也一个都不宽恕。"[1] 并以此作为经验告诫后人："损着别人的牙眼，却反对报复，主张宽容的人，万勿和他接近。"[2]

不要责怪鲁迅量小气窄，鲁迅有他自己充足的理由："在现在这'可怜'的时代，能杀才能生，能憎才能爱。"[3] 的确，在一片死寂，满目疮痍的时代，对邪恶的仇恨和反抗报复，理应成为情绪和行为的首选。

尼采之"权力意志"的代言人和执行者是"超人"，鲁迅之张扬"意力"，是要呼唤"精神界之战士"。在《摩罗诗力说》的结尾，鲁迅大声疾呼："今索诸中国，为精神界之战士者安在？有作至诚之声，致吾人于善美刚健者乎？有作温煦之声，援吾人出于荒寒者乎？"[4] 鲁迅认为，"精神界之战士"，"无不刚健不挠，抱诚守真；不取媚于群，以随顺旧俗"。一旦这样的"精神界之战士""发为雄声"，就会"起其国人之新生，而大其国于天下"[5]。

## （三）

中国古代传统文化执守的是一元论的价值观，即没有超脱社会规范、道德伦理的真理实体，没有高悬于尘世之上普度众生的上帝。价值的衡定，只能在社会伦理这一相同层面进行；情感的宣泄与诉求，也只能在历史道德的范畴中演绎。没有一

---

① 《鲁迅全集》第6卷，第612页。

② 同上。

③ 《鲁迅全集》第6卷，第405页。

④ 《鲁迅全集》第1卷，第100页。

⑤ 《鲁迅全集》第1卷，第99页。

个超脱利害之外的终极的裁判者和安抚者，有的只是一个模模糊糊、飘忽不定的精神向往——“天”或“天意”，而这个“天”没有神化、彼岸化、终极化，没有演绎为上帝和最高真理实体，而总是游走在历史层面，或体现为帝王的意志，或发显为圣人的箴言。不过，中国文化寻找了一个终极裁决的替代品，即同一层面中的近乎于神话的原初之物。在客观层面上，是尧舜上古之世；在主观层而上，是如婴孩般原初本然之心。君子所要做的就是谨慎勤勉、顺其自然，以达到“以德配天”的境界，至于何谓“以德配天”，则没有一个终极性的裁判。

这种文化诉求，至少会导致三种文化弊端：其一，中国文化的价值判断，始终只是历史的，而非哲学的、终极的。即以道德评判道德、以伦理评判伦理、以社会规范评判社会规范，这只是同一层面上的“此”与“彼”之间的肯定或否定，而缺乏一个终极的评判依据。因此，中国文化不太追求哲学意义上的真理，也缺乏对真理追求的兴趣和冲动。其二，这种以“上古之世”和“原初之心”为境界终极和评判标准的文化执持，很容易形成文化上的历史退化论，使人们形成一种迷恋往昔，不思进取的惰性心理，此便是阿Q所谓“我先前比你阔多了”、“我祖上的龙袍是贴金的”之类的卑怯的自大。其三，这种以“原初之心”为终极的文化执持，实际上是在本质意义上肯定了人与生俱来的自足性，而缺乏对人的“有限性”、“亏缺性”的本质体认，也就没有建立在终极意义上的人的“罪感”和不问缘由而发自本然的“忏悔”，也就没有人对自己的债责和对进一步构成的需求。因此，中国文化对于人的本质，有着一种天然的善意和乐观，而不作“原罪”似的“忏悔”。在中国人的意识中，有罪、有过失才“忏悔”，否则，

就只管“以德配天”。中国人在道德修为上最津津乐道的一句话就是“问心无愧”，因为“心”是一面镜子，它是自足的，完满的。而在西方，“问心无愧”是相当危险的，因为“心”是有限的，亏缺的，它需要不断的清洗和打磨。这种“问心无愧”的修为操持，使中国文化在潜意识层面缺乏对自我的本质认识，而表现出一种任性的自大。

沿着这种文化轨迹向前延伸，龚自珍的“心力”必然会走向“童心”，这是“心力”的最好去处，也是“心力”所能展现的最高境界。在中国文化中，“童心”是主体精神的最高境界，也是主体精神的底线。因为“童心”是赤子之心、原初之心、本然之心，它已经一丝不挂，无法再退。但凡获得“童心”，便已经臻于“以德配天”的境界，因此龚自珍每每说起“童心”，总是那样神往：

不似怀人不似禅，梦回清泪一潸然。
瓶花帖妥炉香定，觅我童心廿六年。[1]

黄金华发两飘萧，六九童心尚未消。
叱起海红帘底月，四厢花影怒于潮。[2]

少年哀乐过于人，歌泣无端字字真。
既壮周旋杂痴黠，童心来复梦中身。[3]

---

① 《龚自珍全集》第466页。
② 《龚自珍全集》第496页。
③ 《龚自珍全集》第526页。

龚自珍一生，对于“童心”可谓是“寻寻觅觅”，魂牵梦绕，毕生坚守，毫不倦怠。甚至在“六九”（“六九”为“百六阳九”之省，道家认为是最倒霉的运数，龚自珍以此指代嘉道时期）之衰世尚能保持“童心”，龚自珍感到由衷的自豪。不仅如此，与“童心”相关联的“少年”也每每被龚自珍提及，把它视为“童心”的承载体：

> 少年万恨填心胸，消灾难解畴之功？[①]

> 少年击剑更吹箫，剑气箫心一例消。
> 谁分苍凉归棹后，万千哀乐集今朝。[②]

> 少年揽辔澄清意，倦矣应怜缩手时。
> 今日不挥闲涕泪，渡江只怨别蛾眉。[③]

> 少年哀艳杂雄奇，暮气颓唐不自知。
> 哭过支硎山下路，重抄梅冶一奁诗。[④]

> 少年尊隐有高文，猿鹤真堪张一军。

---

① 《龚自珍全集》第453页。
② 《龚自珍全集》第518页。
③ 《龚自珍全集》第519页。
④ 《龚自珍全集》第523页。

难向史家搜比例，商量出处到红裙。①

龚自珍的“童心”依然是“赤子之心”，也就是他所说的“大人赤子”②。只不过稍稍有些锋芒，所谓“道焰十丈，不及童心一车”③，相沿的是李贽的套路。李贽在著名的《焚书·童心说》中云：

夫童心者，真心也。若以童心为不可，是以真心为不可也。夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也。若失却童心，便失却真心；失却真心，便失却真人。人而非真，全不复有初也。……然纵不读书，童心固自在也；纵多读书，亦以护此童心而使之勿反障之也。

李贽的“童心”说之所以富有气焰，成为明代个性萌芽的先声，在于他将“童心”之属性进行了置换，将“言私”、“言利”作为“童心”之属性嵌入“童心”之主体，由此捍卫了“言私”、“言利”的先天合理性。从此，“童心”不再是明如镜、清如水一片空白的本然之心，而是有着七情六欲的“真心”。龚自珍的“童心”和李贽大抵相似，他的“尊情”、“崇私”也基本上是如法炮制。

鲁迅的文化秉承和吸纳是多元的，既有与生俱来的中国古代传统的文化基因，又吸收了西方理性主义和新神思宗的非理

① 《龚自珍全集》第532页。
② 《龚自珍全集》第418页。
③ 《龚自珍全集》第493页。

性主义的学说。这种多元文化的兼收并蓄，使鲁迅的思想复杂而深邃，同时，又使鲁迅置身于多元文化的张力中心，缠夹于多元文化的悖论而难于自拔。诸如，在对“人”的价值评判上，鲁迅就陷入难解的悖论之中：认识到人的有限性、亏缺性，有一种与生俱来的“罪感”，必然以无限——最高真理实体、彼岸之上帝——为潜在前提，不然，人的有限性、亏缺性便无从体认。这实际上说明，在鲁迅的心灵深处，有一个潜在的无限或者终极——最高真理实体、彼岸之上帝。然而，在对“人”进行价值评判时，也就是“人”自我忏悔或对“罪感”进行宣泄时，鲁迅却剥夺了上帝、最高真理实体作为裁决者的资格，而偏要“自己裁决，自己执行”①。这实际表明，作为无限的终极把“罪感”带给鲁迅，却又没有担负起救赎的责任，让鲁迅独自去承担。

对于人的有限性、亏缺性，鲁迅有着深刻的体认，这种体认不是历史的，而是哲学的，不是某时某地的具体错误，而是与生俱来的匮乏和根底之处的悬欠。这种基于人的有限性的“原罪感”，深深地折磨着鲁迅，使他觉得他是一个不完美的“中间物”，灵魂里有许多“毒气”和“鬼气”，甚至是吃人的人。这种自我掂量的肃杀之气，遍布鲁迅的字里行间：

> 四千年来时时吃人的地方，今天才明白，我也在其中混了多年……
>
> 我未必无意之中，不吃了我妹子的几片肉……
>
> 有了四千年吃人履历的我，当初虽然不知道，现在明

① 《鲁迅全集》第1卷，第223页。

白，难见真的人。[1]

我看见我是一个卑怯者，应该被挨于强有力的人们，无论是真实者，虚伪者。[2]

我自己总觉得我的灵魂里有毒气和鬼气，我极憎恶他，想除去他，而不能。我虽然竭力遮蔽着，总还恐怕传染给别人，我之所以对于和我往来较多的人有时不免觉到悲哀者以此。[3]

当然，从历史之经验层面来解释也未尝不可，但总有些不可思议。而且，泥定于经验层面，吃人与被吃，总有些令人毛骨悚然。这里的“我”其实是一个全称，是集合之我，大我，它将所有的人囊括在内。鲁迅之个我自然也混迹其中，感觉到自己是一个“卑怯者”，“灵魂里有毒气和鬼气”，想除去而不能。显然，这是面对无限所发显出的有限和亏缺。倘若鲁迅将无限进行到底，就可以面对无限之化身——上帝、真理——忏悔，将债责一股脑儿交给上帝、真理，让上帝抚平心灵的创伤，让无限刷新自己的灵魂。然而，鲁迅剥夺了上帝的裁判资格，在这需要拯救的节骨眼上，上帝消失了，只听见狂人的警告：“你们立刻改了，从真心改起！你们要晓得将来是容不得

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第432页。
② 《鲁迅全集》第2卷，第127页。
③ 《鲁迅全集》第11卷，第431页。

吃人的人……"[1] 这里出现了"真心"，但决不是李贽那样的本然之心，而是主体之最高裁决标准——良知。

良知是最高伦理意义上的裁决者，它直接审视存在者直面死亡时的善恶选择。如果善的指令大于对死亡的恐惧，正义就会变成不可阻挡的行动意志。但如果善因死亡的震慑放弃，罪恶因之而成功，良知就会与罪恶重迭，从而走向自我谴责和自我拒绝。因此，良知总是与罪恶同在，并以罪恶的存在为逻辑前提。而且良知的发现与罪感的深重成正比，一个人越有良知，便越是感到自己罪孽深重。鲁迅就跌人这个良知与罪感的怪圈，越是无情地审判自己，便越是觉得自己灵魂里有毒气和鬼气，越是觉得有毒气和鬼气，便越是无情地审判自己，此便是"凡是人的灵魂的伟大的审问者，同时也一定是伟大的犯人"[2] 的深刻含义。在中国思想史上，没有哪一位思想家像鲁迅那样严于解剖自己，那种对灵魂的拷打令人触目惊心：

> 我的确时时解剖别人，然而更多的是更无情面地解剖我自己，发表一点，酷爱温暖的人物已经觉得冷酷了，如果全露出我的血肉来，末路正不知要到怎样。[3]

> 我从别国里窃得火来，本意却在煮自己的肉的，以为倘能味道较好，庶几在咬嚼者那一面也得到较多的好处，

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第431页。
② 《鲁迅全集》第7卷，第104页。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第284页。

我也不枉费了身躯。[1]

……有一游魂，化为长蛇，口有毒牙。不以啮人，自啮其身，终以陨颠。……

……抉心自食，欲知本味。创痛酷烈，本味何能知？……

……痛定之后，徐徐食之。然其心已陈旧，本味又何由知？……[2]

十分的惊恐，十分的惨烈，尤其是最后一段文字，直叫人脊背发凉。对灵魂的自我审判如同毒蛇那样“抉心自食”，尽管“创痛酷烈”，但“痛定之后”，又“徐徐食之”。但正是这种灵魂的自我审判，显示了鲁迅人格的伟大，砥砺了鲁迅“绝大之意力”，就如鲁迅对陀思妥耶夫斯基的评述：“穿掘着灵魂的深处，使人受了精神底苦刑而得到创伤，又即从这得伤和养伤和愈合中，得到苦的涤除，而上了苏生的路。”[3] 这正是鲁迅精神苦旅的深刻写照。

① 《鲁迅全集》第4卷，第209页。
② 《鲁迅全集》第2卷，第202页。
③ 《鲁迅全集》第7卷，第105页。

# 第四章　生命意识的哲理性升华与艺术性辐射

黄金华发两飘萧，六九童心尚未消。
叱起海红帘底月，四厢花影怒于潮。
——龚自珍：《梦中作四截句》

野草，根本不深，花叶不美，然而吸取露，吸取水，吸取陈死人的血和肉，各各夺取它的生存。当生存时，还是将遭践踏，将遭删刈，直至于死亡而朽腐。

但我坦然，欣然。我将大笑，我将歌唱。
——鲁迅：《野草·题辞》

## 第一节 “风雷”与“荒原”

如果打通近现代历史，将其连成一片，构成一个有机的政治文化图景，那么，龚自珍和鲁迅的时代脉搏就会紧紧地跃动在一起。龚自珍位于时代的切点，鲁迅位于时代的轴心，二者以不同的文化视野倾吐出互为连接的时代心声。龚自珍在“风雷”中所感知、所预见、所呼唤的政治寓言，在历史的剥蚀中，成为鲁迅所亲历的当下性存在，成为鲁迅驰骋思想的语境。不过，在鲁迅思想光芒的烛照下，“风雷”并没有呈现黑格尔式的线形延伸，其梦幻色彩早已消失殆尽，呈现出的是无边无际的“荒原”。由此可知，“风雷”和“荒原”是龚自珍和鲁迅非常重要的文本意象，它既是心声的吐纳，又是思想的化石，体现出不同的时代需求和个人智慧，在整体上，又显示出动态传承的关系。

（一）

在中国古代文献中，“风雷”是一个经常出现的词语。“风雷”的反复抒写，构成一个稳定的意象，但其意义的沉潜

却十分单纯，大多是对自然现象的简单描述和对场景的简单交待，个别是利用“风雷”的速度与力量进行渲染和夸饰，最多只能归入修辞学的范畴，无法寻绎出所谓压在纸背的弦外之音。以《全唐诗》为例，“风雷”共使用九十次，无论是就其意义还是功用分析，都无外乎以下三层意思：第一，描述自然，交待场景。如：“云白风雷歇，林清洞穴稀”[1]；“曲岸风雷罢，东亭霁日凉”[2]。第二，夸饰速度，渲染气势。如：“浩荡深谋喷江海，纵横逸气走风雷”[3]；“瀑泉飞雪雨，惊兽走风雷”[4]。第三，抒写胸怀，比附情感。如：“天地入胸臆，吁嗟生风雷”[5]；“顾我昔年悲玉石，怜君今日蕴风雷”[6]。在此后的词义延伸中，“风雷”意象只是在作单向性的话语重复，而很少出现文化积淀上的“滚雪球”和“雪球滚”。

龚自珍则似乎对“风雷”意象独有心解，有意识地进行大量的集中的抒写：

狼藉丹黄窃自哀，高吟肺腑走风雷。[7]

九州生气恃风雷，万马齐喑究可哀！

---

① 卢纶：《送盐铁裴判官入蜀》。
② 李商隐：《崇让宅东亭醉后沔然有作》。
③ 李白：《述德兼陈情上哥舒大夫》。
④ 戴叔伦：《经巴东岭》。
⑤ 孟郊：《赠郑夫子鲂》。
⑥ 罗隐：《送章碣赴举》。
⑦ 《龚自珍全集》第466页。

# 第四章　生命意识的哲理性升华与艺术性凝聚

指出："承乾隆六十载太平之盛，人心惯于泰侈，风俗习于游荡，京师其尤甚者。自京师始，概乎四方，大抵富户变贫户，贫户变饿者，四民之首，奔走下贱，各省大局，岌岌乎皆不可以支月日，奚暇问年岁？"[①] 在文化景观上，龚自珍感受到的是喧哗底下的死相，是令人窒息的凝固与阒寂。正如他在妙文《尊隐》中所描述的那样："日之将夕，悲风骤至，人思灯烛，惨惨目光，吸饮莫气，与梦为邻。"[②]

这种"万马齐喑"的文化景观，不仅没有掐灭龚自珍心中的欲念，反而为"其道常主逆"的他冲破重压、绽放憧憬提供了必要性和可能性。所谓必要性，指的是在"夜之漫漫，鹖旦不鸣"[③] 的一片鼾声之中，龚自珍必然感受到精神的高度紧张和心情的格外压抑，必然需要一种与之相反的情绪予以消解，于是，具有动荡性和颠覆性的"风雷"就充当了情绪宣泄的媒介。所谓可能性，当指两个方面。其一，龚自珍凭着诗人的敏感，在对自然界气象天候的政治比附中，体认到"万马齐喑"只是暴风雨来临前的紧张，预示着一场无可名状的动荡即将来临。其二，龚自珍的学养中，储备着"三世循环"的思想武器，所谓"书契以降，世有三等"[④]，三世在历史的运行中不断地循环，"初异中，中异终，终不异初"[⑤]。在对历史的解读中，必然会由当下的凝固和阒寂推导出风云变幻的躁

① 《龚自珍全集》第106页。
② 《龚自珍全集》第87页。
③ 《龚自珍全集》第88页。
④ 《龚自珍全集》第6页。
⑤ 《龚自珍全集》第16页。

动，“风雷”便应运而生。于是，为了这个心灵深处的冲动，为了这个朦胧的政治寓言，龚自珍“高吟肺腑”，大声疾呼，呼告天公抖擞精神，施展魔力，将“风雷”抛打在人间，以便全身心地去拥抱，去体验“天地为之钟鼓，神人为之波涛”的政治狂欢，去迎接一个崭新的天地。

龚自珍的“风雷”意象在近代史上具有全新的意义。从某种角度上说，“风雷”意象的出现，意味着近代第一批知识分子对当下生存处境的厌倦与焦虑，对传统价值形态的失望与颠覆。与此同时，也标志着近代第一批知识分子对动荡变革的渴望，对新的价值取向的朦胧追求。正是在这一点上，体现了中华民族心灵近代化艰难历程的第一步。完全可以这样说，龚自珍是第一个触摸到近代脉搏跳动的先觉者。

## （二）

龚自珍对当下的解读和对未来的憧憬是犀利而敏感的，但无疑又带有古典的单纯和幼稚。果然，“五十年中言定验”①，龚自珍所寓言的“风雷”在鲁迅的时代早已反复搬演，但带给人间的并不是物换星移，天地一新，而是“寂寞新文苑，平安旧战场”②，是外在景观的喧哗骚动，真可谓“城头变幻大王旗”③。“忽然是武昌起义，接着是绍兴光复。……满眼是白旗。然而貌虽如此，内骨子是依旧的”④，其结果是“时间

① 《龚自珍全集》第516页。
② 《鲁迅全集》第7卷，第150页。
③ 《鲁迅全集》第4卷，第487页。
④ 《鲁迅全集》第2卷，第312页。

永是流驶，街市依旧太平"①，历史的惯性吞噬着一切。革命者的鲜血做了人血馒头去喂饲无知的看客；桀骜不驯的孤独者不得不以违背信仰的方式去报复人间，心灵深处却发出如荒原上狼一般嗥叫的哭声；高言"我是我自己的，他们谁也没有干涉我的权利"② 的勇敢的子君，死在叔父的旧屋里；看出封建社会吃人本质的狂人，也"已早愈，赴某地候补矣"③。总之，"无主名无意识的杀人团"利用"社会上多数古人模模糊糊传下来的道理"④，进行悄无声息的杀戮和荒唐的消解。

面对这种换汤不换药的时局，鲁迅觉得昏乱和诧异："我觉得许多烈士的血都被人们踏灭了，然而又不是故意的。"⑤而且更觉得十分失望和气恼："我觉得革命以前，我是做奴隶；革命以后不多久，就受了奴隶的骗，变成他们的奴隶了。"⑥ 鲁迅显然不会像蒋光慈那样满足于虚假的成功，去作简单的幼稚的革命呼喊，而是沉潜于中国文化的深处，去作根基性的审视和梳理。鲁迅吃惊地发现了中国社会的惰性和中国文化的同化功能，并把它经典性地总结为"酱缸文化"：

> 可怜外国事物，一到中国，便如落在黑色染缸里似的，无不失了颜色。⑦

---

① 《鲁迅全集》第3卷，第276页。
② 《鲁迅全集》第2卷，第112页。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第422页。
④ 《鲁迅全集》第1卷，第124页。
⑤ 《鲁迅全集》第3卷，第16页。
⑥ 同上。
⑦ 《鲁迅全集》第1卷，第330页。

> 每一新制度，新学术，新名词，传入中国，便如落在黑色染缸，立刻乌黑一团。[1]

> 中国大约太老了，社会上事无大小，都恶劣不堪，像一只黑色的染缸，无论加进什么新东西去，都变成漆黑。[2]

鲁迅触摸到了中国文化体系和中国历史进程的命脉，然而，这是一个庞然大物，盘根错节。这意味着中国社会变革无法在一朝一夕之间完成，而是一个漫长的过程。而且，在纷纭盘错之中，你甚至很难分清敌与友，攻击和被攻击，有时不得不“横站”，以提防背后射来的暗箭；有时又如同彷徨于无边的旷野，到处找不到对手，所有具体的喜悦和悲伤都被那个庞然大物所消解。这样的一种文化感受，使鲁迅产生一种终极性的惶惑感，这实际上就是鲁迅意识中挥之不去的“荒原”意象：

> 我似乎住在沙漠里了。……没有花，没有诗，没有光，没有热。没有艺术，而且没有趣味，而且至于没有好奇心。[3]

---

① 《鲁迅全集》第5卷，第480页。
② 《鲁迅全集》第11卷，第20页。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第382页。

凡有一人的主张，得了赞和，是促其前进的，得了反对，是促其奋斗的，独有叫喊于生人中，而生人并无反应，既非赞同，也无反对，如置身毫无边际的荒原，无可措手的了，这是怎样的悲哀呵，我于是以我所感到者为寂寞。①

我们的社会是一片沙漠。——如果当真是一片沙漠，这虽然荒漠一点也还静肃；虽然寂寞一点也还会使你感觉苍茫。②

从鲁迅对“荒原”意象的描述中，我们可以找出“荒原”的许多衍生性词语，诸如：“沙漠”、“寂寞”、“苍茫”、“毫无边际”等，但我们不能简单地把“荒原”归结为“孤独”或“孤独的内心体验”。这是一个有超前意识和历史使命感的觉醒者，在面对价值的荒诞和历史的冷漠所体认到的生存处境的荒芜和生命存在的虚妄。在《颓败线的颤动》中，鲁迅借老妇人的形象，深刻地传递出“荒原”的内心体验：“她在深夜中尽走，一直走到无边的荒野；四面都是荒野，头上只有高天，并无一个虫鸟飞过。她赤身露体地，石像似的站在荒野的中央，于一刹那间照见过往的一切。”③ 老妇人用乳汁喂大了儿女，却被儿女冷漠地抛弃，这种打击是灭顶的，于是，她心中的底线彻底坍塌。从这段文字中，我们似乎可以印证上文对

① 《鲁迅全集》第1卷，第417页。

② 《鲁迅全集》第2卷，第224页。

③ 《鲁迅全集》第2卷，第205页。

"荒原"的概括。这是一个孤独的夜行者："她在深夜中尽走，一直走到无边的荒野"；这个独行者一无所有："她赤身露体地，石像似的站在荒野的中央"，"四面都是荒野，头上只有高天，并无一个虫鸟飞过"；然而，这又是一个清醒、深刻的独行者，她的识见能"照见过往的一切"，在颓败线的颤动中，感受生存的荒芜。

在近现代走马灯似的革命狂欢之中，鲁迅却解读出热闹之中的冷漠，繁荣之中的荒芜，这种刻骨铭心的"荒原"感，除了对中国社会的惰性和中国文化的同化功能有深刻的体认外，还源于以下几个方面的原因。

第一，"荒原"意象是世纪末思潮的回响。

美国诗人艾略特第一次赋予"荒原"以特殊的意义和深邃的内涵。他在具有纪念碑意义的长诗《荒原》中，借寻找圣杯的传说，以荒诞的手法，把现代文明社会描写成一片荒原、一座地狱，深刻地体现出西方现代文化的精神危机。的确，以工业文明为标志的现代文化，在内在结构的冲突和外在力量的催化下，早已变得荒诞不经。工业文明的两大法宝，即"经济冲动力"（贪婪攫取性）和"宗教冲动力"（禁欲苦行主义）[①]，早已度过上升时期的如花岁月，失去了刺激和调节的作用。"经济冲动力"导致物质的恶性膨胀、工具理性的极度张扬，其结果是物欲横流，人文精神没有立锥之地，主体感受到逼仄和压抑；"宗教冲动力"被工具理性和世俗情怀所消解，随着尼采"上帝死了"的当头断喝，整个西方世界的价

---

① 参见贝尔：《资本主义文化矛盾》第58～59页；北京：三联书店，1989。

值体系在颤栗中倾塌，再加上第一次世界大战以惊恐和荒凉将残存的信念扫荡一尽，使人们感觉到其生存处境如一片废墟、一片荒原。《荒原》所描述的就是这样一个丧失了信念、丧失了意义、价值虚妄、行为乖张的荒诞的生存空间，传递出现代人对“存在”的世纪末焦虑。

早在日本留学期间，鲁迅就接触到斯蒂纳、波特莱尔、陀思妥耶夫斯基、拜伦、雪莱等思想艺术界的先驱人物，并深受尼采思想的影响，这种世纪末的思潮必然在鲁迅的思想体系中打下深深的烙印。回国之后，杀气腾腾、杂乱无序的时局让人无所适从，又为这种世纪末思潮提供了感性上的印证。鲁迅在《而已集·小杂感》中就以冷嘲的笔调抒写了这种荒诞的杀戮：“革命的被杀于反革命的。反革命的被杀于革命的。不革命的或当作革命的而被杀于反革命的，或当作反革命的而被杀于革命的，或并不当作什么而被杀于革命的或反革命的。革命，革革命，革革革命，革革……。”[①] 这真是一个价值翻转、逻辑混乱的世界，任何人都可以毫无理由地杀人或被杀。具有超前意识的鲁迅，闯入一片荒诞的杀戮之中，尽管这种荒诞只是历史进程中的不谐和音，但思想犀利的鲁迅把它本质化了。在鲁迅的认识中，这就是一片意义缺失的空旷的“荒原”，是一个混乱无序的生存空间。这样，“荒原”便和艾略特的“荒原”叠合在一起，成为世纪末思潮的回响。

第二，“荒原”意象源于四面受敌的文化处境。

鲁迅始终站在时代的风口浪尖，当然也始终面临四面受敌的文化围剿，这导致鲁迅毕生穷于文化论战。论战让鲁迅殚精

① 《鲁迅全集》第3卷，第532页。

竭虑，论战使鲁迅斗志弥坚；论战砥砺了鲁迅的思想锋芒，论战又耗费了鲁迅的精神元气。但如果两军对垒，敌友分明，尽可以浴血奋战，以逞骁勇；退一步说，即使四面受敌，团团围住，尚可孤军肉搏，显示血性和气节。遗憾的是，论战中划不开阵营，也分不清敌友，让人无所适从。“敌人不足惧，最令人寒心而且灰心的，是友军中的从背后来的暗箭；受伤之后，同一营垒中的快意的笑脸。因此，倘受了伤，就得躲入深林，自己舐干，扎好，给谁也不知道。”[①] 更令人可悲的是，论战没有游戏规则，没有逻辑底线。时而“捧杀”，时而“棒杀”；“忽被推为‘前驱’，忽被挤为‘落伍’”[②]；忽而是“绍兴师爷”、“有闲阶层”、“封建余孽”，忽而是“旗手”、“青年领袖”、“拿卢布的共党”。在这些五花八门的“捧杀”和“棒杀”中，鲁迅的文化身份被撕扯得四分五裂，跌入啼笑皆非的荒诞之中。这种没有规则、缺失意义的论战，即使取得胜利，也只觉得空虚和无聊。在致章廷谦的书信中，鲁迅就传达了这种情绪：“这两年来，水战火战，日战夜战，敌手都消灭了，实在无聊。”[③] 这种终身困扰他的文化论战，耗尽了他的精力，换来的却是价值的虚无，这必然产生一种如置身无边“荒原”的苍茫感。

第三、“荒原”意象源于对黑暗经验的特殊敏感。

“鲁迅对世事确有一种阴郁却又无比深刻的把握方式，这

---

① 《鲁迅全集》第 13 卷，第 116 页。

② 《鲁迅全集》第 4 卷，第 75 页。

③ 《鲁迅全集》第 12 卷，第 5 页。

种方式来自他那铭心刻骨的童年经验和对实际生活的感受。"[①]从童年开始，鲁迅就经历着数不清的心灵创伤：寄人篱下的冷眼、父亲的病、阴森的药铺、幻灯片事件、《新生》的夭折、兄弟失和的难言之隐……这一切，训练了鲁迅对黑暗经验的特殊敏感，形成"推背法"似的反向思维方式。鲁迅就自称是一个爱夜的人，"有听夜的耳朵和看夜的眼睛"，能领受"夜所给与的光明"[②]；也能透过表象，戳穿阳光下的罪恶："现在的光天化日，熙来攘往，就是这黑暗的装饰，是人肉酱缸上的金盖，是鬼脸上的雪花膏。"[③] 鲁迅"那种透过一切迷人的梦幻、一切喧闹的表象把握住冰冷现实的方式，却往往把自己抛入深渊般的孤独之中。这就是鲁迅为他的'深刻'付出的精神代价"[④]，"导致他不像同时代人那样深、那样无保留地沉浸于某一价值理想之中，而总是以自己独立的思考不无忧虑、不无怀疑地献身于时代的运动"[⑤]。所以，当龚自珍所呼唤的"风雷"在鲁迅的时代震响，化作风云激荡的变革浪潮时，鲁迅却在电闪雷鸣中，反向性地看出革命中的闹剧、狂欢中的冷漠。在人们沉浸于似是而非的胜利之时，鲁迅却孤独地在"荒原"里走来走去。但这并不是鲁迅的消极落伍，而是鲁迅的犀利和深刻。正如李泽厚所言："中国近代思想史上，只有他才是真正深刻的。他在发掘古代传统和现代心灵的惊人深度

① 汪晖：《反抗绝望——鲁迅及其文学世界》，第153页。
② 《鲁迅全集》第5卷，第193页。
③ 《鲁迅全集》第5卷，第194页。
④ 汪晖：《反抗绝望——鲁迅及其文学世界》，第153页。
⑤ 汪晖：《反抗绝望——鲁迅及其文学世界》，第154页。

上，几乎前无古人，后少来者。”鲁迅也正是凭着他的深刻“而成为中国近现代真正最先获有现代意识的思想家和文学家”①。

① 李泽厚：《中国现代思想史》第111～112页；北京：东方出版社，1987。

## 第二节 “落花”与“野草”

“落花”与“野草”是龚自珍和鲁迅全力打造的两个生命意象，是二者生命的象征，体现出两位思想巨人强烈的生命意识。然而，“落花”与“野草”，一者明艳，一者荒芜；一者精美，一者粗糙；一者华贵，一者原始；一者崇高，一者卑微；却又体现出两种不同的生命姿态和对生命密码的不同解读。这种差异固然有生命个体生平经历、个性气质诸方面的原因，但更多的却是源于深层次的历史文化。龚自珍在古代历史文化的语境中作了最大限度的价值翻转，其生命意识达到了力所能及的历史高度，而鲁迅则回应了二十世纪现代思潮，体现出现代人对生命的体验和思考。

（一）

“落花”是中国文学史上一个极富于包孕性的诗歌意象，古代的文人骚客对它似乎格外倾情和醉心。屈原用“朝饮木

兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英"[1] 告白情操；司马相如用"垂条扶疏，落英幡纚"[2] 歌颂帝业；陶渊明用"芳草鲜美，落英缤纷"[3] 抒写理想；谢朓用"鱼戏新荷动，鸟散余花落"[4] 描摹春景。在这个历史单元中，"落花"意象的意义指向还没有完全锁定，呈现出随意散漫的状态。

随着历史的积淀和氤氲，中国古代文化的时间性和比附性在"落花"意象中逐渐彰显，并规定着"落花"意象的意义指向。就时间性而言，"落花"意味着春天的消残，扩而广之，则是繁华的终结，唤起人对似水流年的叹惋和追怀；就比附性而言，鲜花和美女是一对最恒定的比兴结构，所谓玉容花貌、花枝招展，便是借助花的神韵描写妙龄女子的容颜气质。"落花"则意味着容颜的衰老和青春的消失，唤起人对青春的悲悯和珍惜。这种文化属性的高度固化，便凝结成中国古代诗歌中的"伤春情结"，"落花"则成为"伤春情结"的中心意象。

"伤春情结"是把"春"从四时中切取出来，将它作为一个柔婉的生命进行审视和凭吊。因为"春"带有芬芳、稚嫩、明媚、鲜艳的女性特征，因为中国古代"郎才女貌"的文化约定，女性较男性更关注青春容颜，所以，"伤春情结"带有浓郁的女性色彩。同样具有女性色彩的宋词，以"落花"为中心意象，将这份情感演绎得淋漓尽致：

---

① 屈原：《楚辞·离骚》。
② 司马相如：《上林赋》。
③ 陶渊明：《桃花源记》。
④ 谢朓：《游东田》。

满目山河空念远，落花风雨更伤春，不如怜取眼前人。[①]

泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。[②]

满院落花帘不卷，断肠芳草远。[③]

惜春长怕花开早，何况落红无数。[④]

自宋词开始，“落花”意象的意义被基本锁定。从内蕴上说，“落花”是对青春年华的怜爱和悲悯；从审美范式上说，“落花”体现出一种阴柔之美，唤起的是悠悠的叹息和缠绵的凄婉，是一种挥之不去而又难以言说的莫名闲愁，即使豪放如辛弃疾，而对“落花”，也只能“惜春长怕花开早，何况落红无数”。

开风气之先的龚自珍以其独特的视阈对“落花”意象进行了全新的解读，一扫其纤弱、缠绵、凄婉、哀怨的女性特点，换之以充盈、跃动、激扬的生命情调。在龚自珍的诗作中，尽管还残存着少许历史积淀，如：“种花都是种愁根，没个花枝又断魂”[⑤]；“翻是桃花心不死，春山佳处泪阑干”[⑥]等，但更多的是对“落花”的惊叹和赞美：

---

① 晏殊：《浣溪纱》。
② 欧阳修：《蝶恋花》。
③ 朱淑真：《谒金门》。
④ 辛弃疾：《摸鱼儿》。
⑤ 《龚自珍全集》第448页。
⑥ 《龚自珍全集》第496页。

叱起海红帘底月，四厢花影怒于潮。[①]

海棠颠未已，狮子吼何狂？[②]

终是落花心绪好，平生默感玉皇恩。[③]

十万狂花如梦寐，梦里花还如雾。[④]

从以上材料可以看出，与“落花”搭配的词语再也不是“泪眼”、“断肠”、“伤春”、“惜春”等纤弱忧伤的字眼，而是“怒”、“狂”、“叱”、“颠”、“吼”等强势符号。很显然，龚自珍对“落花”作了意义上的价值翻转，在凄美的意象里，灌注生动雄强之气，将之点化为新的生命意象，并在以下三个方面赋予“落花”以新的生命内涵：

第一，“落花”是活色生香的生命存在。

“落花”是鲜艳的、芬芳的、轻盈的、生动的，是生命的真实存在，是天地赐予人类的一份瑰丽，没有理由对之悲悲切切，洒泪伤怀。在龚自珍的笔下，无论是花还是落花，都少有病态的呻吟，而呈现出血肉丰满、跃动不息的生命姿态。就如他在《己亥杂诗》二五三所描述的那样：

---

① 《龚自珍全集》第496页。
② 《龚自珍全集》第508页。
③ 《龚自珍全集》第509页。
④ 《龚自珍全集》第564页。

玉树坚牢不病身，耻为娇喘与轻颦。
天花岂用铃幡护，活色生香五百春。[①]

学界或以为此诗是写艺妓灵箫，或以为是写佛学境界，但都失之附会，过于热衷于纸背的意义。其实，单就文本来解读，这是对花的生命力的赞美。所谓“玉树坚牢不病身”，是写花的质朴与健朗，凸显其顽强的生命力；“耻为娇喘与轻颦”，是赋予花意志和毅力，羞于以弱者形象忸怩作态；“天花岂用铃幡护”，是写花自我承当，无需他人的怜爱和悲悯；“活色生香五百春”，是展示花鲜艳、芬芳、生动的生命存在。正是本着如此独特的生命视野，龚自珍很少临风洒泪，对花伤怀，而是满怀激情，用最绚丽、最坚挺、最狂野的语汇去赞美花的活色生香的生命存在。写桃花，则“桃花零落处，上苑亦红潮”[②]；写海棠，则“海棠颠未已，狮子吼何狂”[③]；写花影，则“四厢花影怒于潮”[④]。总之，面对“落花”，龚自珍是一个寻春的狂客，所谓“终是落花心绪好”[⑤]，真正道出了龚自珍对“落花”生命存在的坦然与欣然。

第二，“落花”唤起美好的生命畅想。

龚自珍一生和花结下不解之缘，自称为花的知音，与花血脉相和、声气相通。他甚至以花自居，认为自己是“一朵孤

① 《龚自珍全集》第533页。
② 《龚自珍全集》第468页。
③ 《龚自珍全集》第508页。
④ 《龚自珍全集》第496页。
⑤ 《龚自珍全集》第509页。

花，墙角明如许"[1]，自己的人生旅程就如同“落花”那样："十年千里，风痕雨点斑斓里。莫怪怜他，身世依然是落花。"[2] 正因为如此，龚自珍能解读“落花”的生命密码，能品鉴“落花”的气质风神，反过来，“落花”也能激活龚自珍的生命激情，撩拨起龚自珍的生命畅想。他的《秋日花游》抒写的正是与花息息相通的如同梦境般的生命漫游。

> 海棠与江蓠，同艳异今古。我折江蓠花，间以海棠妩。狂呼红烛来，照见花双开。恨不称花意，踟蹰清酒杯。酒杯清复深，秋士多春心。岂遭秋花妒，毋令秋魄沉。云何学年少，四座花齐笑。踯躅取鸣琴，弹琴置当抱。灵雨忽滂沱，仙真窗外过。云中君至否？不敢问星娥。[3]

暮霭沉沉的秋夜，有迟暮之感的“秋士”突发“春心”，在与“海棠”和“江蓠”的交流中开始生命的畅想。一进人花丛，龚自珍便流露出少年的欣喜之态：“狂呼红烛来”，而花的回应亦不低调：“四座花齐笑。”此中的“笑”，含义甚多，既有花自身价值示现的欣喜，也有巧遇知己的欣喜，还有对赏花人癫狂之姿的善意的娇嗔。诗人就在这种人与花的感应中饮酒弹琴，沐浴着仙风灵雨，漫游在飘飘欲仙的人生幻境，钦羡于“仙真”、“云中君”、“星娥”的紫气灵光。

---

① 《龚自珍全集》第560页。
② 《龚自珍全集》第562页。
③ 《龚自珍全集》第495页。

其实，只要留意，便会在龚诗中发现大量与花有关的生命畅想。如：“明年俯看千树梅，飘摇亦是天际想”①；“看花忆黄河，对月思西秦”②；“亦有梅花梦，颓鬟待太阳”③。这里的生命畅想，不是林黛玉似的“一朝春尽红颜老，花落人亡两不知”的生命叹息，而是生命的飞扬，具有艳丽的色彩和流动的线条，它极大地延伸了龚自珍的生命时空，丰富了龚自珍的生命内涵。

第三，“落花”是生命的激情时刻。

在龚自珍看来，“落花”不是生命的终结，而是生命的燃烧，是生命的激情时刻，它唤起生命的崇高。龚自珍那首著名的《西郊落花歌》，是对“落花”的总体性赞美，是对生命之激情时刻的颠峰式体验：

> 西郊落花天下奇，古来但赋伤春诗。西郊车马一朝尽，定庵先生沽酒来赏之。先生探春人不觉，先生送春人又嗤。呼朋亦得三四子，出城失色神皆痴。如钱唐潮夜澎湃，如昆阳战晨披靡；如八万四千天女洗脸罢，齐向此地倾胭脂。奇龙怪凤爱漂泊，琴高之鲤何反欲上天为？玉皇宫中空若洗，三十六界无一青娥眉。又如先生平生之忧患，恍惚怪诞百出难穷期。先生读书尽三藏，最喜维摩卷里多清词。又闻净土落花深四寸，冥目观想尤神驰。西方净国未可到，下笔绮语何漓漓？安得树有不尽之花更雨新

---

① 《龚自珍全集》第529页。
② 《龚自珍全集》第485页。
③ 《龚自珍全集》第448页。

好者，三百六十日长是落花时。[①]

没有独特的生命体验、风发泉涌的才思和超乎常规的思维逻辑，绝对写不出《西郊落花歌》这样的奇诗，它彻底颠覆了“落花”意象中的“伤春情结”，将“落花”演绎为生命的礼赞。龚自珍乘着酒兴，澎湃起生命的狂潮，在痴迷之中，去感应、体验“落花”的生命激情。在龚自珍的笔下，“落花”不是“一片飞花减却春，风飘万点正愁人”[②]；不是“无可奈何花落去”[③]；而是“如钱唐潮夜澎湃，如昆阳战晨披靡；如八万四千天女洗脸罢，齐向此地倾胭脂”——那样的气势磅礴，那样的激情四射，那样的绚烂瑰丽。古人笔下弱不禁风的“落花”，此时却如“奇龙”，如“怪凤”，天涯漂泊，尽情享受生命的自由，就如同高人“琴高”跨巨鲤，举翼飞腾，冲天而去。不仅如此，“落花”还是生命的倾吐、生命的宣泄，“如先生平生之忧患，恍惚怪诞百出难穷期”。所谓“忧患”，决不是“莫名闲愁”，也决不是春恨闺怨，而是“百脏发酸泪，夜涌如原泉”[④]、“恍惚怪诞”的天下之思。龚自珍调动一切艺术手段，倾情演绎这个生命的激情时刻，去体验生命的燃烧、生命的澎湃、生命的狂舞，并意欲长此沉醉其中，但愿“三百六十日长是落花时”。只有在这个层面上，才能够深

① 《龚自珍全集》第488～489页。

② 杜甫：《曲江二首》。

③ 晏殊：《浣溪纱》。

④ 《龚自珍全集》第451页。

层次地解读“落红不是无情物，化作春泥更护花”[①] 的内蕴。个体的“落红”，换得的是花的类的燃放，龚自珍所期待的，正是“落花”中所蕴藏的年复一年的生命激情。

（二）

“野草”是一个隐藏着生命密码、浸透着现代生命意识的语言意象。在鲁迅所创造的众多语言意象中，没有哪一个意象能像“野草”这样富于生命的象征意义，它简直就是鲁迅生存状态的隐喻。请看：

> 野草，根本不深，花叶不美，然而吸取露，吸取水，吸取陈死人的血和肉，各各夺取它的生存。当生存时，还是将遭践踏，将遭删刈，直至于死亡而朽腐。[②]

这是典型的鲁迅式的生存方式，全然不同于龚自珍对生命的解读。在这里，没有根深叶茂的葱茏，没有花谢花飞的明艳，没有精良雅致的苗圃，甚至没有生存的理由，只有荒原、废墟、“陈死人的血和肉”。“野草”就是在这样的环境中生存，在生存时，还要“遭践踏”、“遭删刈”、“直至于死亡而朽腐”。这的确是一种卑微而又倔强的生命存在，是荒原与地狱之间的生命抗争，但鲁迅却极赞赏这种“野草”式的生存，为之“坦然”、“欣然”、“大笑”、“歌唱”，并要以“一丛野草”为生命作证。在鲁迅的生命宣言《野草·题辞》中，鲁

① 《龚自珍全集》第509页。

② 《鲁迅全集》第2卷，第159页。

迅倾尽心血，全力打造“野草”这个生命意象，赋予“野草”全新的生命内蕴，体现出鲁迅对生命的独特体验和拷问。它具体表现在以下几个方面：

第一，生命的原始性。

“野草”在荒天野地之间自生自灭，没有园丁的栽培，只是靠“吸取露”、“吸取水”、“吸取陈死人的血和肉”而“夺取它的生存”，体现出一种生命的原始性。正是这种无处不在而又无可摧折的原始性让鲁迅坦然欣然，因为生命没有在后天的修剪中被驯化、被规整、被制约，而显现出自由、粗糙、顽强的野性魅力，这正是生命的本真存在。

在《略论中国人的脸》中，鲁迅就以动物物种的变迁为例来批判生命的退化与驯良：“野牛成为家牛，野猪成为猪，狼成为狗，野性是消失了，但只足使牧人喜欢，于本身并无好处。”① 中国国民正是在几千年封建专制的高压下，行为思想被格式化，变得循规蹈矩，温良恭俭，生命力极度萎弱，就如鲁迅在《忽然想到·五》所描述的那样：“屏息低头，毫不敢轻举妄动。两眼下视黄泉，看天就是傲慢，满脸装出死相，说笑就是放肆。”② 正是本着对国民生命萎黄的深切体认，鲁迅为生命的野性大声疾呼：“世上如果还有真要活下去的人们，就先该敢说，敢笑，敢哭，敢怒，敢骂，敢打”③，以自由粗犷、桀骜不驯的生命野性去顽强地生存。不仅如此，鲁迅还把它上升到历史观的高度：“盖文明之朕，固孕于蛮荒，野人狉

① 《鲁迅全集》第3卷，第414页。

② 《鲁迅全集》第3卷，第42页。

③ 《鲁迅全集》第3卷，第43页。

臻其形，而隐曜即伏于内。文明如华，野蛮如蕾，文明如实，野蛮如华，上征在是，希望亦在是。"①

生命的原始性，不仅指无可摧折的顽强和无所羁绊的自由，还包括自然粗糙的生命实有。当然，精纯的生命形式固然可爱，但精纯本身就意味着某种意志的筛选和雕琢，而筛选和雕琢则意味着某种属性的消失，生命形式则显得单薄。因此，自然粗糙的生命实有具有更大的包容性，是更本真的生命存在。鲁迅正是在粗糙中感受生命的真诚，而讨厌装腔作势、附会风雅。就自然景观言，喜欢飞沙、乱石、野草，而不喜品花赏菊；就人物言，喜欢满身是刺、敢骂敢打的盲诗人爱罗先珂，而不喜温文儒雅的诗哲泰戈尔；就艺术门类言，喜欢简单粗糙的木刻版画，而不喜讲究笔墨情趣的国画；喜欢朴实的"社戏"，而不喜"男人看见'扮女人'，女人看见'男人扮'"② 的京戏；喜欢民间的笔记野史，而不喜端严方正的正史。翻开《鲁迅全集》，随处可见对粗糙的赞美：

> 站在沙漠上，看看飞沙走石，乐则大笑，悲则大叫，愤则大骂，即使被沙砾打得遍身粗糙，头破血流，而时时抚摩自己的凝血，觉得若有花纹，也未必不及跟着中国的文士们去陪莎士比亚吃黄油面包之有趣。③

> 我所获得的，乃是我自己的灵魂的荒凉和粗糙。但是

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第64页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第187页。
③ 《鲁迅全集》第3卷，第4页。

> 我并不惧惮这些，也不想遮盖这些，而且实在有些爱他们了，因为这是我转辗而生活于风沙中的瘢痕。[①]

> 魂灵被风沙打击得粗暴，因为这是人的魂灵，我爱这样的魂灵；我愿意在无形无色的鲜血淋漓的粗暴上接吻。[②]

"野草，根本不深，花叶不美"，恰好是自然粗糙的生命存在，但正是这自然粗糙蕴含着生命的博大与顽强，这也是鲁迅于自然万象中独爱"野草"的重要原因。鲁迅确实把粗糙的"野草"视作生命的同类，并作为生命的避难所，"如野兽一样，受了伤，就回头钻入草莽，舐掉血迹，至多也不过呻吟几声"[③]。在草莽中，鲁迅获得的是生命之粗糙博大的交流感应，在相生相激中赢得生存的勇气。

第二，生命的边缘化。

"野草"的生命是卑微的，这种卑微体现在两个方面。第一，"野草"没有生存的名目。它不像鲜花种植在名园，让人赏玩惊艳，也不像乔木临风挺立，令人高山仰止，在皇家植物园里根本没有它的存身之地。它只能默默地生长于废墟荒野、悬崖峭壁，无名无目，无声无息，自生自灭。第二，"野草"没有生存的理由。"当生存时，还是将遭践踏，将遭删刈，直至于死亡而朽腐。"这种践踏、删刈又可从两个层而来解读。

---

① 《鲁迅全集》第3卷，第5页。

② 《鲁迅全集》第2卷，第223页。

③ 《鲁迅全集》第12卷，第185页。

其一，践踏者、删刈者出于无意，只是因为对渺小生存的漠然无知，但这又恰好印证了边缘生存的悲凉；其二，从园艺学的角度来说，“野草”当在铲除之列，因为它妨害了高贵驯雅的生命存在，就要理所当然地被剥夺其生存的权利。

这的确是一种彻头彻尾的边缘化生存，但正是这种边缘化生存砥砺起“野草”的生命斗志。在荒天野地之间，“野草”默默地顽强地夺取生存，“吸取露，吸取水，吸取陈死人的血和肉”，尽管“魂灵被风沙打击得粗暴”，依然倔强地抢占生存空间，怀抱“人间的疆界也不能限制”的“大旷野的精神”①，去寻找更广阔的原野。从颓败的历史废墟上，从破裂分解的现实边缘，“野草”韧性地生长，像“枣树”“直刺着天空中圆满的月亮”②；像“过客”坚毅冷峻地走向坟地；像“垂老的女人”，在百般凌辱之中爆发出生命的激情，以此来蔑视“小粉红花”、“红颜的静女”、“僵卧的胡蝶”、“爱的翔舞”等驯良雅致的生存。“在明与暗，生与死，过去与未来之际”，“友与仇，人与兽，爱者与不爱者之前”③，“野草”顽强地证明着自身的生存实有。

“野草”的这种边缘化生存既是鲁迅的生存现状，也是鲁迅的生存选择。鲁迅就是要坚守边缘化立场来表示与中心秩序的对抗，保持清醒的批判者的生命姿态，即使“遭践踏”、“遭删刈”，“直至于死亡而朽腐”也在所不辞。

第三，向死而在。

---

① 《鲁迅全集》第10卷，第199页。

② 《鲁迅全集》第2卷，第163页。

③ 《鲁迅全集》第2卷，第159页。

生命必然走向死亡，死亡是生命的伴随物，是生命曾经存活的证明。死亡意识是生命意识中最深刻最核心的部分，也是哲学的首要问题。古代的苏格拉底把哲学看作“死亡的准备”；近代的叔本华说得更为干脆：“如果没有死亡问题，恐怕哲学也就不成为哲学了”[1]；当代的海德格尔则认为生命无非是“趋向死亡的存在”。面对死亡，鲁迅始终保持着独特的生命体验和思考：

> 过去的生命已经死亡。我对于这死亡有大欢喜，因为我借此知道它曾经存活。死亡的生命已经朽腐。我对于这朽腐有大欢喜，因为我借此知道它还非空虚。[2]

> 为我自己，为友与仇，人与兽，爱者与不爱者，我希望这野草的死亡与朽腐，火速到来。要不然，我先就未曾生存，这实在比死亡与朽腐更其不幸。[3]

很多学者借用进化论解读鲁迅的死亡意识，认为鲁迅是以个体生命的死亡与速朽，以个体的新陈代谢来换取“类”的进化，并列举了大量的佐证：

> 生命不怕死，在死的面前笑着跳着，跨过了灭亡的人

---

① 叔本华：《爱与生的苦恼》，第149页；中国和平出版社，1986。
② 《鲁迅全集》第2卷，第159页。
③ 《鲁迅全集》第2卷，第160页。

们向前进。[1]

> 新的应该欢天喜地的向前走去，这便是壮，旧的也应该欢天喜地的向前走去，这便是死；各各如此走去，便是进化的路。……
>
> 明白这事，便从幼到壮到老到死，都欢欢喜喜的过去；而且一步一步，多是超过祖先的新人。[2]

这种建构在社会学基础上的解读，固然有其合理的一面，但却从生命本体中滑走。生命不是问题的中心，而只是优化社会的一种手段。这显然不合"野草"的原意，而且也无法理解"借此知道它曾经存活"，"借此知道它还非空虚"。

其实，在鲁迅看来，死亡不是生命的终结，而是生命的实有，是生命的另一种存在方式。只有死亡才使生命富有意义，才证明了生命的存活，才证明了生命的并非空虚，才能唤起生命的自觉。在原始性、边缘化的生命形式中，鲁迅所感受到的是严酷的生存状况，因此，鲁迅不是从希望、梦幻中获得生命意识，而是从绝望、恐惧、死亡中获得生命的自觉。在《一觉》中，鲁迅一再提及流血、恐惧、死亡对"活着"的证明和警示作用：

> 我爱这些流血和隐痛的魂灵，因为他使我觉得是在人

① 《鲁迅全集》第1卷，第368页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第339页。

间，是在人间活着。[1]

> 我常觉到一种轻微的紧张，宛然目睹了“死”的袭来，但同时也深切地感着“生”的存在。[2]

只有在这个意义上，才能理解鲁迅的“借此知道它曾经存活”，“借此知道它还非虚空”；也只有在这个意义上，才能理解为什么鲁迅笔下的“死亡”总是那样富有恐惧的魅力，甚至阴森恐惧得有点美丽，就如他笔下“死掉的雨”和“死火”：

> 在无边的旷野上，在凛冽的天宇下，闪闪地旋转升腾着的是雨的精魂……
>
> 是的，那是孤独的雪，是死掉的雨，是雨的精魂。[3]

> 这是死火。有炎炎的形，但毫不摇动，全体冰结，像珊瑚枝；尖端还有凝固的黑烟，疑这才从火宅中出，所以枯焦。这样，映在冰的四壁，而且互相反映，化为无量数影，使这冰谷，成红珊瑚色。[4]

“死掉的雨”和“死火”是生命的另一种存在，它辗转于

---

① 《鲁迅全集》第2卷，第224页。
② 《鲁迅全集》第2卷，第223页。
③ 《鲁迅全集》第2卷，第181页。
④ 《鲁迅全集》第2卷，第195页。

旷野之上，塑形于冰谷之中，是那样的肃穆，又是那样的生动，只有它才能确证生命的“曾经存活”和“并非空虚”，只有它才赋予生命以意义和价值。鲁迅对死亡意象作如此倾情的描述，是因为在死亡中洞见了生命的形式和意义，表达的是生的爱恋和向死而生的生命意识。

（三）

同样是生命意象，“落花”，与“野草”却表现出巨大的差异。龚自珍的“落花”，明艳、精美、华贵、崇高，表现出生命的美丽、生命的畅想、生命的激情；鲁迅的“野草”，荒芜、粗糙、卑微、野性，表现出生命的原始性、边缘化和向死而生的勇气。这种对生命的不同感受和对生命的不同解读，固然有个人经历气质方面的原因，但更多的却是源于历史文化和现实语境。

在中国古代主流文化中，世界是和谐的，支撑这种和谐的力量是“天”，儒家把它伦理化为“仁”或者“德”。儒家文化对主体的探讨也只是一种伦理的探讨，从来没有把主体分解成单个的生命个体。生命只是一种类的伦理存在，因而生命不由个体承当，而由“仁”或“德”所体现的“天”承当，生命个体本身就没有裂痕、倾塌、危机，也就没有生命本身的困惑与焦虑，只要个体生命纳入类的伦理规范，就可以达到德性的自觉，以成就“以德配天”的人生境界。实际上，在儒家文化中，“德”或隐或显地介入生命，使生命在伦理层面上或鲜活或崇高。老庄哲学是中国古代传统文化的异调，它是生命的个体存在，但它没有让生命去承当苦难，而是以“堕肢体，黜聪明”、“离形去智”的方法消解生命，让生命吻合“恍兮

惚兮"的"道"，在混沌大化中去陶然、去逍遥。

本来，生命的必然过程"死亡"可以牵引出非常严峻酷烈的生命命题，能够激起恐惧、绝望、挣扎等生命姿态，但儒道两家均以自己的文化逻辑将之化解或移植。庄子以"齐物论"抹平生与死的区别，以"其生若浮，其死若休"、"不知悦生，不知恶死"[1] 来打通生与死，从而掩盖了生命必死的短暂与悲凉，让人陶醉于虚假的大化之中。儒家一直对"死亡"讳莫如深，"不知生，焉知死"[2] 是儒家对死亡问题的搪塞。但"死亡"又是一个挥之不去的阴影，所以孔门弟子经常处在"战战兢兢，如临深渊，如履薄冰"[3] 的生存境遇中。为了化解这种危机，儒家文化依然固守"道德本体"论，将个体生命的死亡问题置换为道德态度问题。所谓"朝闻道，夕死可矣"[4]；"志士仁人，无求生以害仁，有杀身以成仁"[5]；实际上，都是以生命为手段，德性为目的，以生命的陨灭来换取德性的崇高。以屈原为例，屈原的"愤怼沉江"是以生命的毁灭来成就理想，尽管他把生命抒写得非常的高洁，表现出对生命的爱恋与珍惜，但那只是为了反衬道德选择的艰难与果决，凸显的还是德性的崇高。

综观古代传统文化，其生命态度在总体上体现出明亮的色彩，或和谐、或安逸、或畅达、或崇高，而少有恐惧、分裂、

---

① 《庄子·大宗师》。
② 《论语·先进》。
③ 《论语·泰伯》。
④ 《论语·里仁》。
⑤ 《论语·卫灵公》。

绝望的阴惨晦暗之色。龚自珍在“落花”中所赋予的生命意识，无疑是中国古代传统文化生命底色的辐射，尽管他把传统意义上纤弱、缠绵、凄婉的“落花”塑造得如此明艳、充盈、激扬，几乎触摸到现代生存意识的边界，但这只是他“其道常主于逆”[①] 的致思趋向所致，只是因为他有旺盛的生命力，总体上没有突破历史文化对生命的阐释框架。

鲁迅的“野草”肯定也会带有历史文化的痕迹，如“野火烧不尽，春风吹又生”[②] 的生命赞叹；“朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜”[③] 的兴亡之感，但鲁迅的“野草”基本上属于现代，它回应西方世纪末思潮来解读当下性存在，既与西方存在主义有着千丝万缕的联系，又体现出鲁迅独特的生命体验。

在西方古代社会中，世界也是井然有序的，支撑这种秩序的是最高真理实体，即“上帝”或“理性”，但这种文化秩序在工业文明中不复存在。工业文明导致工具理性的恶性膨胀，使本来宁静的世界物欲横流。整个世界被欲望、贪婪、骚动等世俗情怀所掌控，“上帝”、“理性”渐渐失去统治权。随着尼采“上帝死了”的当头棒喝，整个西方价值体系在战栗中轰然倒下。人的生存没有了支撑点，变得惶惶然不知所之。正如施太格缪勒所言：“人的整个存在连同他对世界的全部关系从

① 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第31页。

② 白居易：《赋得古原草送别》。

③ 刘禹锡：《乌衣巷》。

根本上成为可疑的了，人失去了一切支撑点。"① 这种"支撑点"或者说根基的丧失，使人与世界出现一道深深的裂痕："人类对统一的渴求和意识与自然之间的断裂；人类对永生的渴求与生存有限性之间的绝缘，是人生对其构成本体的'忧虑'的奋斗的徒劳之间的破裂。偶然、死亡、生命和真理之难以证明的多元论，以及现实的无法理解。"② 这实际上是荒诞产生的根本原因。因为裂痕撕碎一切意义和秩序，颠覆人的生存依据，生命失去了"上帝"与"理性"的价值支撑，只能由个体独自承当，只能在意义缺失、秩序颠倒、逻辑混乱的生存废墟中挣扎与流浪。生命个体的这种生存境遇，艾略特把它经典性地描述为"荒原"。

"野草"是"荒原"的产物，它不像"落花"那样种植在园林苗圃，受人呵护，它是生存废墟上挣扎出来的顽强生命。鲁迅把它形象地称之为"废弛的地狱边沿的惨白色的小花"③，并表现出强烈的爱憎："我自爱我的野草，但我憎恶这以野草作装饰的地面。"④ 由此可知，鲁迅的生命体验与生存意识深受世纪末存在哲学与生命哲学的影响，表现出深刻的现代意识。但鲁迅没有过多地纠缠于加缪式的生命的荒诞，而是更关注生命的挣扎。也就是说，鲁迅生命意识的重心，不是抽象的荒诞感的玄想，而是残酷的生存境遇的体认，是于恐惧、

---

① 施太格缪勒：《当代哲学主流》上卷，王炳文译，第182页；北京：商务印书馆，1986。

② 考夫曼编著：《存在主义哲学》，陈鼓应、孟祥森等译，第387-388页。

③ 《鲁迅全集》第4卷，第356页。

④ 《鲁迅全集》第2卷，第159页。

死亡之中表达"生"的意志，是以"生"的践履取代意义的缺失。鲁迅的生命意象"野草"，实际上就是荒诞的生存境遇中的生命结晶。在无边无际的荒原上，"野草"没有生存的名目，没有生存的逻辑，但依然如枣树那样、如过客那样、如老妇人那样顽强地生存，"野草"的野性、粗糙、边缘、死亡，是"转辗而生活于风沙中的瘢痕"①，是生命在荒诞中挣扎的痕迹，体现的是"执着地追寻生命意义却不得而从人性深处发出颤抖的焦虑所呈现出的阴惨和恐怖"②。

鲁迅在"野草"中所体现出的阴惨晦暗的生命底色，不是生命的悲观与颓废，而是剥离一切伪装的血淋淋的生命透视，是具有现代意识的哲人对生存的清醒体认。其实，鲁迅的内心深处燃烧着更高层次的生的欲望，孕育着更高的生命形式。在《野草·题辞》中，鲁迅大声疾呼：

> 地火在地下运行，奔突；熔岩一旦喷出，将烧尽一切野草，以及乔木，于是并且无可朽腐。
>
> 但我坦然，欣然。我将大笑，我将歌唱。③

这实际上是要彻底扫荡荒诞的生存境遇，甚至矫枉过正，连同荒诞中的生命本身一起烧掉，在全新的天地里锻造全新的生命。也许人们震惊于鲁迅对生存现状的阴森描述，却忽略了鲁迅置之死地而后生的生命呼唤，因而没有完全领会鲁迅在生

---

① 《鲁迅全集》第3卷，第5页。

② 郜元宝：《鲁迅六讲》第127页；上海：上海三联书店，2000。

③ 《鲁迅全集》第2卷，第159页。

命意识中体现出来的伟大。诚如鲁迅所感叹的那样："伟大也要有人懂。"①

①《鲁迅全集》第6卷，第220页。

## 第三节 “病梅”与“鹰隼”

“病梅”与“鹰隼”是两个浸润着美学理念的意象，尽管一反一正，但却在审美价值取向上表现出基本一致性。龚自珍以“病梅”为凭吊对象，在伤怀激愤之中，抒发了真实自然、充盈生动、恢宏奇伟的审美情怀，其目的是要给万马齐喑的语境灌注一种活力和雄强；鲁迅则在对“鹰隼”的另类赞美中，表现出对力之美的推崇，并把它膨胀到恶的程度，作为“偶像破坏者”来亵渎虚伪的神圣，颠覆习以为常的秩序。这种审美价值取向，源于对历史现状的文化体认和感慨激愤，反过来又构成龚自珍、鲁迅的文本风范，而且对二者的文学批评构成一定的影响。

(一)

在中学语文教材中，《病梅馆记》一直被当作一个隐喻性的政治文本来解读，其主旨定格为：通过植梅的生活琐事，抒发了作者对清统治者摧残、压抑人才的愤慨与痛恨，同时表达了要求政治改革的愿望。这样的解读，只是文本的单向索隐，

而且带有三级跳的性质。其实,《病梅馆记》只是比较集中地表现了龚自珍的美学思想,同时表达了对病态的艺术趣味的激愤,所有的引申都只能建立在这个基点上。为了辨析的方便,兹将全文引用如下:

> 江宁之龙蟠,苏州之邓尉,杭州之西溪,皆产梅。或曰:梅以曲为美,直则无姿;以欹为美,正则无景;梅以疏为美,密则无态。固也。此文人画士,心知其意,未可明诏大号,以绳天下之梅也;又不可以使天下之民,斫直,删密,锄正,以夭梅、病梅为业以求钱也。梅之欹、之疏、之曲,又非蠢蠢求钱之民,能以其智力为也。有以文人画士孤僻之隐,明告鬻梅者,斫其正,养其旁条,删其密,夭其稚枝,锄其直,遏其生气,以求重价,而江、浙之梅皆病。文人画士之祸之烈至此哉!予购三百盆,皆病者,无一完者,既泣之三日,乃誓疗之、纵之、顺之,毁其盆,悉埋于地,解其束缚;以五年为期,必复之全之。予本非文人画士,甘受诟厉,辟病梅之馆以贮之。呜呼!安得使予多暇日,又多闲田,以广贮江宁、杭州、苏州之病梅,穷予生之光阴以疗梅也哉![1]

文章的确言词辛辣,感慨激愤,但龚自珍瞄准的是文人画士之病态的审美情趣,即“以曲为美”,“以欹为美”,“以疏为美”。因为这种病态的审美情趣约束了梅的天性,扼杀了梅的生气,好端端把生气勃勃、傲雪斗霜的梅,折腾得如病柳残

---

① 《龚自珍全集》第186页。

花，柔弱萎顿。龚自珍疗救的方法即为“纵之、顺之，毁其盆，悉埋于地，解其束缚”，解除梅的约束，恢复梅的天性，拓展梅的生存空间，使其“直”、“正”、“密”，在自然天地中去经受风霜雨雪，去承接明月阳光，从而，磨炼生命的傲骨，绽放生命的火花。很显然，龚自珍是要借对病梅的感愤，抒发真实自然、充盈生动、恢宏奇伟的审美情怀。

真实自然是龚自珍美学理想的第一要义。病梅之所以不美，是因为它违背了梅的自然天性。龚自珍爱水仙花的“天然装束”，“不事铅华”[①]；爱松树的“古之直”[②]；爱荷花的“猎猎纱裙荷叶香”[③]，全因为这几种属性是天性的自然流露。正因为如此，龚自珍对少年情怀尤其珍惜，每说起它，便心驰神往：

少年哀乐过于人，歌泣无端字字真。
既壮周旋杂痴黠，童心来复梦中身。[④]

少年万恨填心胸，消灾难解畴之功？[⑤]

少年击剑更吹箫，剑气箫心一例消。
谁分苍凉归棹后，万千哀乐集今朝。[⑥]

---

① 《龚自珍全集》第409页。
② 《龚自珍全集》第134页。
③ 《龚自珍全集》第482页。
④ 《龚自珍全集》第526页。
⑤ 《龚自珍全集》第453页。
⑥ 《龚自珍全集》第518页。

少年揽辔澄清意，倦矣应怜缩手时。
今日不挥闲涕泪，渡江只怨别娥眉。[①]

少年哀艳杂雄奇，暮气颓唐不自知。
哭过支硎山下路，重抄梅冶一奁诗。[②]

少年尊隐有高文，猿鹤真堪张一军。
难向史家搜比例，商量出处到红裙。[③]

和历经沧桑的中老年相比，少年情怀没有经受尘世的污染，更显得真实自然，而且也更具有自信和锐气，它包容着龚自珍美学理想的另一要素——充盈生动。

充盈生动是龚自珍美学理想中最亮丽最富于动感的部分，它给龚自珍带来了鲜活和气焰。在龚自珍的笔下，无论是物还是人，总是那样生机勃勃、慷慨激昂。即便是阴柔婉约之物，在龚自珍写来，也是那样充满生气和豪情。如写泪，则“百脏发酸泪，夜涌如原泉”[④]；写花，则“如钱唐潮夜澎湃，如昆阳战晨披靡”[⑤]；则“十万狂花如梦寐，梦里花还如雾”[⑥]。对于人来说，龚自珍最赞赏“有肝胆”、“有血性”的“奇

① 《龚自珍全集》第519页。
② 《龚自珍全集》第523页。
③ 《龚自珍全集》第532页。
④ 《龚自珍全集》第451页。
⑤ 《龚自珍全集》第488页。
⑥ 《龚自珍全集》第564页。

士”，认为这样的“奇士”有金刚不破之身，能长存天地，无坚不摧。此即所谓“奇士不可杀，杀之成天神”[1]。龚自珍崇拜老宰辅王鼎，是因为他“阅世虽深有血性，不使人世一物磨锋芒”[2]，隶属“奇士”之列。龚自珍也一直坚守这样的生命姿态：“侧身天地本孤绝，矧乃气悍心肝淳！”[3] 以生动充盈的生命姿态震惊四座，即使被群公嗔怪，也在所不辞。

恢宏奇伟拓展了龚自珍的审美眼光和胸怀，使龚自珍的审美情怀力大势沉，就如同他的诗：“五岳走骄鬼，万马朝龙王。”[4] 这种恢宏奇伟的审美情怀，训练了龚自珍的视野，使他敏感兴奋于气象雄伟之山川风物，因此，他对辽东之山川交口称赞：

> 天下之山川，莫尊于辽东。辽俯中原，逶迤万余里，蛇行象奔，而稍稍泻之，乃卒恣意横溢，以达乎岭外。大海际南斗，竖亥不可复步，气脉所届，怒若未毕；要之山川首尾可言者则尽此矣。[5]

也许在龚自珍的“本我”之中，潜藏着对皇家发祥地的不自觉的臣服，但更多的是体现了龚自珍恢宏奇伟的审美情怀。的确，辽东之山川，居高临下，俯视中原，形成一个连绵

---

① 《龚自珍全集》第455页。
② 《龚自珍全集》第499页。
③ 《龚自珍全集》第463页。
④ 《龚自珍全集》第451页。
⑤ 《龚自珍全集》第165页。

透迤，“蛇行象奔”的气场。就“力的图式”[①] 来说，确实构成一种气势，无怪乎偏好恢宏奇伟的龚自珍赞不绝口，并把它视为好友徐铁孙之诗才葱茏的发生学依据。

倘要寻找龚自珍审美理想的学理依据，或者说，要抓出审美理想的关键点，自然要追出龚自珍的“尊情”说。因为只有“尊情”，生命才会舒展敞亮，才会有真实自然、充盈生动、恢宏奇伟的审美情怀。龚自珍的“尊情”说，集中见于他的《长短言自序》：

> 情之为物也，亦尝有意乎锄之矣；锄之不能，而反宥之；宥之不已，而反尊之。……情孰为尊？无住为尊，无寄为尊，无境而有境为尊，无指而有指为尊，无哀乐而有哀乐为尊。情孰为畅？畅于声音。声音如何？消瞀以终之。如之何其消瞀以终之？曰：先小咽之，乃小飞之，又大挫之，乃大飞之，始孤盘之，闷闷以柔之，空阔以纵游之，而极于哀，哀而极于瞀，则散矣毕矣。[②]

龚自珍所说的“情”，并非仅仅指人的喜怒哀乐，而是一个较为宽泛的范畴。它指人的主观心志，鲜明一点说，即指人的个性。所谓“尊情”，即“无住”、“无寄”、“无境而有境”、“无指而有指”、“无哀乐而有哀乐”，也就是说，没有任何羁绊，抖落所有的缠绕，让心志自由翱翔，这就是所谓

---

① 参见鲁道夫·阿恩海姆：《艺术与视知觉》，滕守尧、朱疆源译；北京：中国社会科学出版社，1984。

② 《龚自珍全集》第232页。

"情畅"。而且，龚自珍特别强调砥砺中的心志澎湃："先小咽之，乃小飞之，又大挫之，乃大飞之。"只有冲决罗网，在较量、反抗中才会积蓄能量，冲天而飞。

"尊情"在艺术上的最高境界即为"完"。龚自珍在《书汤海秋诗集后》中，鲜明生动地阐述了这一见解：

> 人以诗名，诗尤以人名。……皆诗与人为一，人外无诗，诗外无人，其面目也完。……何以谓之完也？海秋心迹尽在是，所欲言者在是，所不欲言而卒不能不言在是，所不欲言而竟不言，于所不言求其言亦在是。要不肯挦扯他人之言以为己言。[①]

所谓"完"，即"人外无诗，诗外无人"，诗和人完全叠合。艺术创作完全彰显主体的个性，听从心志的调遣，不口是心非，不人云亦云，不张冠李戴，只有这样，才会真实自然，才会充盈生动，才会恢宏奇伟。

由此可见，"尊情"是龚自珍美学思想的核心，是龚自珍所张扬的一面旗帜。龚自珍之所以感慨激愤于"病梅"，是因为"病梅"矫情，违背了梅的自然天性。其实，就一般意义言，梅以曲为美，以欹为美，以疏为美，未尝不是一种纯粹艺术的审美，它不仅是清代文人画士的雅趣，而且代表封建士大夫的主流审美趋向。所谓"疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏"[②]，一直是文人津津乐道的雅怀，南宋的姜夔以词作《疏

① 《龚自珍全集》第241页。

② 林逋：《山园小梅》。

影》和《暗香》将这种雅趣推向极致。中国古代文人画也一直追求龚自珍所指斥的病态美，画荷是枯荷，画竹是瘦竹，画山是寒山，画梅则为曲梅、欹梅、疏梅。因此，龚自珍在《病梅馆记》中所挑战的，不仅仅是清代文人画士的病态审美情趣，而且是整个封建文化的价值标准，带有颠覆、革命的意味，透露出浓郁的近代气息。只有在这个层面上，才能够深切地理解龚自珍何以对女子缠足的陋习深恶痛绝，斥之为“纤厥趾”，而对天然的“玉颜大脚”却大加赞美。也只有在这个层面上对《病梅馆记》作政治上的引申，才会显现出文化上的脉络，令人心悦诚服。

## （二）

无独有偶，鲁迅也曾写到“梅”，那是《在酒楼上》从窗口眺望到的“梅”：

> 几株老梅竟斗雪开着满树的繁花，仿佛不以深冬为意；倒塌的亭子边还有一株山茶树，从暗绿的密叶里显出十几朵红花来，赫赫的在雪中明得如火，愤怒而且傲慢，如蔑视游人的甘心于远行。①

这几株老梅也许是全文中惟一的亮色。窗外是“白皑皑的绝无精采”的天和懒懒的不紧不慢的微雪，室内是黑灰色的陈设和陈旧无聊的话题，那几株老梅就显得分外鲜活和可爱。傲霜斗雪，“不以深冬为意”，“开着满树的繁花”，“明得

① 《鲁迅全集》第2卷，第25页。

如火"，显示出强盛的生命力。这显然不是龚自珍所痛斥的"病梅"，不是"以曲为美"、"以欹为美"、"以疏为美"，而是审美理想中要疗之、救之、纵之、顺之的真实自然、充盈生动的"梅"。在对"梅"的感知和描写上，龚自珍和鲁迅的美学思想有了一个契合点，表现出了惊人的趋同性。

龚自珍和鲁迅似乎都有对真实充盈、恢宏奇伟的审美追求，都倾向于阳刚之美，但他们却属于不同的审美类型。龚自珍属于古典，古典美的本质特征是"和谐"。龚自珍笔下的美无论怎样阳刚，怎样风云激荡，或"小咽之"、"大挫之"，或"怒"或"走风雷"，总体上并没有冲破和谐美的基本构架。鲁迅则属于现代，追求的是一种崇高型的美。所谓"崇高"，即在分裂与对抗之中显现审美主体的精神，是对和谐之美的颠覆，其要义，就是总体上的不和谐，构成一种分裂中的痛楚，对立冲突中的紧张。在鲁迅的笔下，到处都是这种对立冲突，如：明与暗、生与死、过去与未来、友与仇、人与兽、爱者与不爱者、火与冰、战士与"无物之阵"等等。

对立冲突之美需要力量的支撑，只有强有力的意志和力量，才能撕碎平衡，构成一种冲突中的紧张。因此，在鲁迅的审美追求中，最先感受到的就是力之美。几乎可以作为鲁迅审美标本的"鹰隼"，实际上是力之美的象征。鲁迅对它钟爱有加，倾情赞美：

> 假使我的血肉该喂动物，我情愿喂狮虎鹰隼，却一点也不给癞皮狗们吃。
>
> 养肥了狮虎鹰隼，它们在天空，岩角，大漠，丛莽里是伟美的壮观，捕来放在动物园里，打死制成标本，也令

人看了神旺，消去鄙吝的心。[①]

“狮虎鹰隼”是飞禽走兽中的强者、王者，显示出强悍伟美的壮观，让人神旺，澎湃为力的冲动，因此鲁迅甘愿以血肉饲之。其实，只要和力量、强悍沾上边，鲁迅就给予总体性的肯定，所以鲁迅特别偏爱粗糙、原始、博大、苍凉之类的美，因为巨大的空间和兼容性之中贮藏着力的能量：

站在沙漠上，看看飞沙走石，乐则大笑，悲则大叫，愤则大骂，即使被沙砾打得遍身粗糙，头破血流，而时时抚摩自己的凝血，觉得若有花纹，也未必不及跟着中国的文士们去陪莎士比亚吃黄油面包之有趣。[②]

我所获得的，乃是我自己的灵魂的荒凉和粗糙。但是我并不惧惮这些，也不想遮盖这些，而且实在有些爱他们了，因为这是我转辗而生活于风沙中的瘢痕。[③]

魂灵被风沙打击得粗暴，因为这是人的魂灵，我爱这样的魂灵；我愿意在无形无色的鲜血淋漓的粗暴上接吻。[④]

---

① 《鲁迅全集》第6卷，第597页。
② 《鲁迅全集》第3卷，第4页。
③ 《鲁迅全集》第3卷，第5页。
④ 《鲁迅全集》第2卷，第223页。

即使要悦目，所要的也是耸立于风沙中的大建筑，要坚固而伟大，不必怎样精；即使要满意，所要的也是匕首和投枪，要锋利而切实，用不着什么雅。[1]

鲁迅对沙漠似乎情有独钟，简直构成了一种沙漠情结。沙漠，粗糙、博大，极具兼容性和颠覆性，是自然之伟力千锤百炼的结晶，又在粗糙与荒凉中储满自然之伟力。鲁迅要的就是这种力之美，宁愿站在沙漠上，看飞沙走石，即使被沙砾打得遍体鳞伤、头破血流，也毫不在意。因为那是“转辗而生活于风沙中的瘢痕”，是美丽的“花纹”，是战斗的纪念章。

对于精湛雅致、小巧玲珑之美，如“枯瘦佛子”、“削肩美人”、“琥珀扇坠”、“翡翠戒指”，鲁迅则不以为然，甚至嗤之以鼻。尤其是对于世人津津乐道的江南美景和骚人雅趣，鲁迅不遗余力地予以攻击，简直到了疯狂的程度：

我不爱江南。秀气是秀气，但小气。听到苏州话，就令人肉麻。此种言语，将来必须下令禁止。[2]

我最讨厌江南才子，扭扭捏捏，没有人气，不像人样，现在虽然大抵改穿洋服了，内容也并不两样。[3]

鲁迅之所以不爱江南，讨厌苏州话和江南才子，是因为“小气”、“没有人气”，即在儒雅精细之中丧失了生命的博大、

① 《鲁迅全集》第4卷，第575页。
② 《鲁迅全集》第13卷，第200页。
③ 《鲁迅全集》第12卷，第620页。

粗糙和活力，而凸显出病态的纤弱，这显然不符合鲁迅的力之美。鲁迅要倾尽全力来彰显力量的魅力，在力的较量中感受到亢奋。就如他在《秋夜记游》中所说的那样："倘或偶经生疏的村外，一声狂嗥，巨獒跃出，也给人一种紧张，如临战斗，非常有趣的。"[①] 之所以有趣，是因为紧张的刺激，它调动了鲁迅全身的神经，激活了鲁迅的生命潜能。鲁迅非常喜欢在危险中漫游："危险令人紧张，紧张令人觉到自己生命的力。在危险中漫游，是很好的。"[②] 因此，鲁迅"愿意敌手如虎，如鹰"，只有这样，"他才感得胜利的欢喜；假使如羊，如鸡，他便反觉得胜利的无聊"[③]。之所以如此，是因为鲁迅推崇惨烈较量中的力之美。

力之美的超常膨胀和对力之美的极端追求，必然演绎为对"恶"与"憎"的推崇与赞美。看看鲁迅笔下的形象：摩罗、狂人、疯子、猫头鹰、狼、无常、女吊……这简直就是一个"恶"和"憎"的形象系列。对于在中国文化中已经成为灾难和不祥符号的"猫头鹰"，鲁迅尤其珍爱。他赋予黑衣人"宴之敖者"以"猫头鹰"的形象特征，戏言给爱人的赠品为"猫头鹰"，而且许广平也曾戏言鲁迅自身就是活脱脱一只"猫头鹰"。鲁迅所看中的正是世人讨厌的不祥的叫声，并四处寻找，孜孜以求："只要一叫而人们大抵震悚的怪鸱的真的恶声在那里!?"[④] 鲁迅自己就如"猫头鹰"一般，在浓黑的暗

① 《鲁迅全集》第5卷，第251页。
② 《鲁迅全集》第5卷，第251页。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第498页。
④ 《鲁迅全集》第7卷，第54页。

夜，发出“真的恶声”：

> 他得像热烈地主张着所是一样，热烈地攻击着所非，像热烈地拥抱着所爱一样，更热烈地拥抱着所憎——恰如赫尔库来斯（Hercules）的紧抱了巨人安太乌斯（Antaeus）一样，因为要折断他的肋骨。[①]

> 我宁可向泼刺的妓女立正，却不愿意和死样活气的文人打棚（开玩笑，引者注）。[②]

> 迨有拜伦，乃超脱古范，直抒所信，其文章无不函刚健抗拒破坏挑战之声。平和之人，能无惧乎？于是谓之撒但。[③]

需要辨析的是，鲁迅所张扬的“恶”，并不是“善”的对立面的“邪恶”，而是主体在异己力量面前，为显示自己的本质力量而示现的一种极端状态，是一种非同寻常的、恶魔般的冲破一切罗网的强大力量，是溢出道德圈的带有破坏性质的对立冲突。正如恩格斯所言：“在黑格尔那里，恶是历史发展的动力借以表现出来的形式。一方面，每一种新的进步都必须表现为对某一种神圣事物的亵渎，表现为对陈旧的、日渐消亡

---

① 《鲁迅全集》第6卷，第336页。
② 《鲁迅全集》第6卷，第305页。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第73页。

的，但为习惯所崇奉的秩序的叛逆。”①

鲁迅所张扬的“恶”，恰恰是对“神圣”的“亵渎”和对“习惯”的“叛逆”，无论是“摩罗”、“狂人”、“疯子”，还是“猫头鹰”、“狼”、“无常”、“女吊”，都是玛利·高利克所说的“偶像破坏者”，“如同撒旦一般，敢于反叛权利至上的暴君，敢于怀疑或重估已有等级秩序的价值系统”②。“恶”能扫荡盘根错节的既成秩序，掀翻“人肉筵席”，在废墟上“筑台”，所以鲁迅在《摩罗诗力说》中指出：“杀机之昉，与有生偕；平和之名，等于无有。”③

鲁迅之所以弘扬力之美，并把它极端到“恶”的程度，是有感于国民生命的驯化和意志的委顿，是要以力之美，以“真的恶声”来震悚国民。在几千年的封建专制的高压下，国民的思想被格式化，生命力受到极度摧残，变得温良恭俭、唯唯诺诺：“屏息低头，毫不敢轻举妄动。两眼下视黄泉，看天就是傲慢，满脸装出死相，说笑就是放肆。”④ 对这种生命的驯良，鲁迅一针见血地指出：“野牛成为家牛，野猪成为猪，狼成为狗，野性是消失了，但只足使牧人喜欢，于本身并无好处。”⑤ 鲁迅认为，野性的消失，生命的驯良，精神的委顿，是国民受欺凌的重要原因。他用一个公式辛辣地揭示出中国人

---

① 恩格斯：《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》，第28页；北京：人民文学出版社，1972。

② ［捷克］玛利·高利克：《中国文学批评发生史》，第231页；北京：社会科学文献出版社，1997。

③ 《鲁迅全集》第1卷，第66页。

④ 《鲁迅全集》第3卷，第42页。

⑤ 《鲁迅全集》第3卷，第414页。

和西方人的根本区别：

人＋兽性＝西洋人

人＋家畜性＝某一种人[①]

由“兽性”演绎为“家畜性”，这是生命的退化，只能使牧人高兴，于国民却是十分悲哀的事。因此，鲁迅要以“真的恶声”令国民惊骇，颠覆从来如此的老例，激活沉睡在国民身上的生命潜能，像狮虎鹰隼般奔走于天空、岩角、大漠、丛莽，以伟美壮观、令人神旺的力之美冲决罗网，去拓展全新的空间，在危险、冲突的紧张中显示自身的存在，即使灵魂被风沙吹打得粗糙，也不惧惮。因为“盖文明之朕，固孕于蛮荒，野人狉獉其形，而隐曜即伏于内。文明如华，野蛮如蕾，文明如实，野蛮如华，上征在是，希望亦在是”[②]。这是文明与野蛮的辩证法，也是历史发展的规律。

（三）

龚自珍和鲁迅对阳刚之美的偏好必然影响到他们的文学批评。龚自珍认为“平原旷野，无诗也；沮洳，无诗也；硗确狭隘，无诗也”[③]，因为那太舒坦，太小气，太逼仄。诗一定要“磅礴浩汹”，“受天下之瑰丽，而泄天下之拗怒也”[④]。鲁

① 《鲁迅全集》第3卷，第414页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第64页。

③ 《龚自珍全集》第165页。

④ 《龚自珍全集》第166页。

迅崇尚力之美，因而特别推崇粗糙而刚劲有力的木刻和版画。对文学作品的批评，也重在力量的震撼。他喜爱《毁灭》、《铁流》，是因为"这两部小说，虽然粗制，却非滥造，铁的人物和血的战斗，实在能够使描写多愁善感的才子和千娇百媚的佳人的所谓'美文'，在这面前淡到毫无踪影"[1]。他推举萧红的《生死场》，是着眼于小说描写"北方人民的对于生的坚强，对于死的挣扎，却往往已经力透纸背"[2]。然而，最有趣最经典的莫过于龚自珍和鲁迅对陶渊明诗歌的解读，他们颠覆了陶诗批评的历史模式，不约而同地在冲淡静穆的陶诗中读出了豪情侠气和"金刚怒目"。

陶渊明是东晋著名的隐士，是隐逸情调的代言人。"归去来兮，田园将芜胡不归"是他的心灵忏悔；"采菊东篱下，悠然见南山"是他的生命姿态；"外枯而中膏，似淡而实美"[3]是他的艺术风格。自梁太子萧统为其编集作序之后，历代文人骚客莫不交口称赞，尤其对他冲淡、静穆的艺术风格推崇备至，至宋代形成高潮，积淀为固定的批评取向：

> 陶渊明超然尘外，独辟一家，盖非六朝之人，故诗亦非六朝之诗。[4]

> 渊明作诗不多，然其诗质而实绮，癯而实腴，自曹、

---

① 《鲁迅全集》第4卷，第385页。
② 《鲁迅全集》第6卷，第408页。
③ 苏轼：《东坡诗话》。
④ 江盈科：《雪涛诗评》。

刘、鲍、谢、李、杜诸人，皆莫及也。[①]

诗之佳者，在声色臭味之具备，庾（庾信）、张（张正）是也；诗之妙者，在声色臭味俱无，陶渊明是也。[②]

陶彭泽未尝较声律，雕文句，但信手写出，便是宇宙间第一等好诗。何则？其本色高。[③]

冲淡也好，静穆也罢，无非是激赏陶渊明的超然尘外、物我两忘，凝视点在冲和淡远、本色天然。然而，龚自珍却以他的火眼金睛，在冲淡静穆的陶诗中读出了侠气和豪情。在《己亥杂诗》中，龚自珍一连用三首诗抒写了他对陶渊明的另类见解：

陶潜诗喜说荆轲，想见停云发浩歌。
吟到恩仇心事涌，江湖侠骨恐无多。[④]

陶潜酷似卧龙豪，万古浔阳松菊高。
莫信诗人竟平淡，二分梁甫一分骚。[⑤]

---

① 苏轼：《与苏辙书》。
② 陆时雍：《诗镜总论》。
③ 唐顺之：《答茅鹿门知县》。
④ 《龚自珍全集》第521页。
⑤ 《龚自珍全集》第521页。

陶潜磊落性情温，冥报因他一饭恩。
颇觉少陵诗吻薄，但言朝叩富儿门。[1]

龚自珍赋予陶渊明以侠气豪情，抒发的是自己的英雄梦。第一首诗把陶渊明和“君子死知己，提剑出燕京”[2] 的荆轲牵连在一块，赋予陶渊明侠义恩仇的色彩，并想象其在抒写《停云》四言诗时悲歌慷慨的豪举，感叹今日江湖，万马齐喑，侠骨豪情只能是诗中的风景。第二首以“莫信诗人竟平淡”来颠覆陶诗批评的历史定势，认为陶渊明酷似诸葛亮的卧龙之隐，是要遇明时，寻明主，实现收拾河山，一统天下的政治抱负。如果把陶诗切作三块，二分是诸葛亮《梁甫吟》中的政治豪情，一分是屈原《离骚》中的忧愤。第三首诗赞赏陶渊明性情磊落谨厚、知恩图报，不惜以诗圣杜甫作为反衬，认为他“朝叩富儿门”，借得酒饭，反倒说“冷杯残炙”，口吻不免刻薄。

历史对陶渊明有着某种程度的误读和遮蔽。封建士大夫本着温柔敦厚、中正平和的诗教，或有意或无意地夸大了陶诗冲淡静穆的一面，而忽略了“发浩歌”、“卧龙豪”的一面。其实，在陶诗中，冲淡和豪情互为表里。所谓“忆我少壮时，无乐自欣豫。猛志逸四海，骞翮思远翥”[3]；所谓“少时壮且厉，抚剑独行游。谁言行游近，张掖至幽州”[4]；所谓“雄发

① 《龚自珍全集》第522页。
② 陶渊明：《咏荆轲》。
③ 陶渊明：《杂诗》其五。
④ 陶渊明：《拟古》其八。

指危冠，猛气冲长缨。饮饯易水上，四座列群英"[1]；所谓"精卫衔微木，将以填沧海。刑天舞干戚，猛志固常在"[2]，抒发的都是"猛志"和"浩歌"。龚自珍只不过以阳刚的审美观照作了一次历史的解蔽和重估，是要借"豪气一洗儒生酸"[3]，去变相地宣泄"一剑一箫平生意"[4]。

鲁迅向来讨厌"不死不活的天女或林妹妹"[5]，刻意嘲笑所谓"秋思"、"悲哉秋之为气也"、"秋花为之惨容，大海为之沉默"[6] 等文人墨客的雅兴。因此，他在陶诗所具备的信息中，解读出属于他自己的东西，是再自然不过的事。鲁迅带着他的有色眼镜，在陶诗的"静穆"之中，读出了"金刚怒目"：

> 被选家录取了《归去来辞》和《桃花源记》，被论客赞赏着"采菊东篱下，悠然见南山"的陶潜先生，在后人的心目中，实在飘逸得太久了……就是诗，除论客所佩服的"悠然见南山"之外，也还有"精卫衔微木，将以填沧海，形天舞干戚，猛志固常在"之类的"金刚怒目"式，在证明着他并非整天整夜的飘飘然。这"猛志固常在"和"悠然见南山"的是一个人，倘有取舍，即非全

① 陶渊明：《咏荆轲》。
② 陶渊明：《读山海经》其十。
③ 苏轼：《约公择饮是日大风》。
④ 《龚自珍全集》第465页。
⑤ 《鲁迅全集》第5卷，第580页。
⑥ 《鲁迅全集》第5卷，第313页。

人，再加抑扬，更离真实。[①]

> 自己放出眼光看过较多的作品，就知道历来的伟大的作者，是没有一个"浑身是'静穆'"的。陶潜正因为并非"浑身是'静穆'，所以他伟大"。现在之所以往往被尊为"静穆"，是因为他被选文家和摘句家所缩小，陵迟了。[②]

这两段文字出自于《"题未定"草（六至九)》，初衷是批判选家的断章取义、以偏概全，但骨子里却是审美趣味在起作用。鲁迅之所以如此激愤，是因为"静穆"、"飘飘然"糟蹋了他心中的陶渊明形象，有悖于力之美的审美原则。在这两段文字中，鲁迅至少阐述了这样几种观点：第一，"静穆"并非陶潜的惟一特点，他还有"猛志固常在"之类的"金刚怒目"式。第二，"历来的伟大的作者，是没有一个浑身是'静穆'的"。也就是说，"静穆"不是诗歌的最高境界。"荷马的史诗，是雄大而活泼的，沙孚的恋歌，是明白而热烈的，都不静穆。"[③] 鲁迅一针见血地指出，所谓"静穆"是"抚慰劳人的圣药"，"对于人生，既惮扰攘，又怕离去，懒于求生，又不乐死，实有太板，寂绝又太空，疲倦得要休息，而休息又太凄凉，所以又必须有一种抚慰。于是'曲终人不见'之外，如'只在此山中，云深不知处'或'笙歌归院落，灯火下楼

① 《鲁迅全集》第6卷，第422页。

② 《鲁迅全集》第6卷，第430页。

③ 《鲁迅全集》第6卷，第427页。

台’之类，就往往为人所称道”[1]。

无论就审美趣味还是审美动机言，鲁迅都和“静穆”、“飘飘然”隔得太远。鲁迅推崇的是如摩罗、狂人、疯子、猫头鹰、狼、无常、女吊那样的偶像破坏者，企望在叛逆与亵渎之中撼动“神圣事物”和习惯势力的根基，扫荡出一片全新的天地。在有一点上，鲁迅和龚自珍是相通的，即他们都以偏向阳刚的审美视角，在陶诗中读出了侠气豪情和“金刚怒目”，颠覆了冲淡、静穆的历史批评定势，同时，又在对陶诗批评之历史定势的解蔽和重估中强化了自己的美学价值取向。

① 《鲁迅全集》第6卷，第426页。

## 第四节 “梦境”与“鬼气”

“梦”是人类的永恒之恋。从生物学的角度说，“梦”是睡眠中的一种不安稳状态，是生命、思维、情感的一种绵延，所谓日有所思，夜有所梦。从社会学的角度说，“梦”是心灵的补偿，理想的编织，欲望的满足，它简直就和生活叠合为一。诚如叔本华所言：“人生和梦都是同一本书的页子，依此连贯阅读就叫做现实生活。”[①] 从文学的角度说，“梦”是文学的手段，它极大地拓展了诗人的时空意识，使其挣脱现实时空的羁绊，尽可能地发挥其想像力和创造力。同时，“梦”又是文学的一种状态，它将诗人从现实中抽离，沉入恍兮惚兮的诗性境界，似醉似醒、亦真亦幻，从而创造出“似花还似非花”的艺术精品。因此，中外古今的文学大师，几乎都对“梦”格外倾情。

作为中国近现代历史上的两位先觉者，龚自珍与鲁迅的思

① 叔本华：《作为意志和表象的世界》，石冲白译，第45页；北京：商务印书馆，1982。

想超乎常人，自然也就与“梦”结下不解之缘，但二者“梦”的性质以及对“梦”的态度却迥然有异。龚自珍的“梦”是忧患的宣泄、理想的升腾，做的大凡是美梦、好梦、奇梦，体现出绚丽浪漫的色彩。鲁迅的“梦”则远远溢出“梦”之常态，成为内心黑暗影子的暗示和强化，做的大凡是苦梦、噩梦、毒梦，播撒出阴森愁惨的“鬼气”，简直可以说是地狱中鬼卒的狂欢。这种明显的差异，表现出两位先觉者各自不同的心理个性和时代的哲学思考，并凝结为各自不同的文本特点。

## （一）

龚自珍的文学生命是和“梦”紧紧地连在一起的。在他的七百多首诗词中，直接或间接写“梦”的就在一百首以上，似乎只要一动笔，就会沾上“梦”。诸如，泄愤以梦：“挑灯人海外，拔剑梦魂中”[①]；壮怀以梦：“少慕颜曾管乐非，胸中海岳梦中飞”[②]；言愁以梦：“平生有恨，自酸酸楚楚，十五年来梦中绪”[③]；怀人以梦：“万卷书生飒爽来，梦中喜极故人回”[④]。甚至漫游以梦：“梦到古长安，茂陵春雨寒”[⑤]；论文以梦：“烧香僧出定，哗梦鬼论文”[⑥]。

“梦”不仅仅是龚自珍的诗歌表现手段，更是他的一种生

---

① 《龚自珍全集》第456页。
② 《龚自珍全集》第511页。
③ 《龚自珍全集》第574页。
④ 《龚自珍全集》第522页。
⑤ 《龚自珍全集》第566页。
⑥ 《龚自珍全集》第445页。

命状态。就如他自己所言："醒时如醉，醉时如梦。"[①] 龚自珍似乎打通了人生实境和虚幻梦境之间的界限，在清醒和梦幻两极之间漫游，以至于"经济文章磨白昼，幽光狂慧复中宵"[②]，甚至神奇到梦中吟诗作文的程度。龚自珍的很多名词佳句就出自于梦中，如："东海潮来月怒明"[③]；"叱起海红帘底月，四厢花影怒于潮"[④]。在龚自珍的诗作中，有二十多首就特别注明是记梦之诗或梦中作诗。如：《梦得"东海潮来月怒明"之句，醒，足成一诗》；《梦中述愿作》；《梦中作》；《九月二十七夜梦中作》；《梦中作四截句》；《记梦七首》等。记梦之诗尚可理解，梦中作诗则显得离奇，这只能说明龚自珍的"梦"已经延伸到现实领域，形成一种似醒似醉、亦真亦幻的生命境界。龚自珍就纠缠在这样的生命境界中，或陶然，或飘举，或牵绊，或伤怀，使其百感交集又不知所之，以至于愤而焚烧"春梦诗二十绝句"，又转而作一绝句以为祭奠：

春梦撩天笔一枝，梦中伤骨醒难支。
今年烧梦先烧笔，检点青天白昼诗。[⑤]

这首诗形象地说明了龚自珍笔、"梦"合一的境界。"梦"缠绕笔端，潜入骨髓，挥之不去，化解不开。要将"梦"彻

① 《龚自珍全集》第547页。
② 《龚自珍全集》第445页。
③ 《龚自珍全集》第440页。
④ 《龚自珍全集》第496页。
⑤ 《龚自珍全集》第446页。

底清盘，除非烧掉手中的笔，放弃思维，放弃写作。的确，“梦”在龚自珍的文学世界中，如同空气般弥漫着，但若细细梳理，还是可以寻绎出以下几个方面的意义指向：

第一，宣泄忧患。

作为中国近代历史上的先觉者，龚自珍在乾嘉盛世的祥和中透析出“衰世”的荒凉，并在荒凉的历史景观中洞见士林的庸俗和人心的泰侈，这让他陷入深深的忧患之中，形成一个巨大的情结，使他在梦中都难以释怀。他的《梦中作》，就传达出对国势人心的沉重忧患：

> 不是斯文掷笔骄，牵连姓氏本寥寥。
> 夕阳忽下中原去，笑咏风花殿六朝。[①]

即使在梦中，诗人也强烈地感觉到古老的中华帝国，就如同西下的夕阳，沉没在即，逃脱不了六朝亡国的结局。这种梦中的夕阳之思，恰恰证明龚自珍忧患之深，它简直就是一个梦魇，紧紧地缠住龚自珍，使其难于摆脱。就如他在《赋忧患》中所描述的那样：

> 故物人寰少，犹蒙忧患俱。春深恒作伴，宵梦亦先驱。不逐年华改，难同逝水徂。多情谁似汝？未忍托禳巫。[②]

① 《龚自珍全集》第490页。

② 《龚自珍全集》第478页。

这种国势颓败、人心泰侈的忧患成为龚自珍心灵深处的一重黑影，陪伴在春夜，驰驱在梦中，不随年岁而改变，也不随流水而消失。龚自珍则干脆沉湎于忧患，在沉沉暗夜之中，在似真似幻、如醒如梦的神思之中审视忧患，述说忧患，从而得到心灵的补偿和生命的宣泄，其诗作《夜坐》正好表现出这样一种境界：

春夜伤心坐画屏，不如放眼入青冥。
一山突起丘陵妒，万籁无言帝坐灵。
塞上似腾奇女气，江东久陨少微星。
平生不蓄湘累问，唤出姮娥诗与听。

沉沉心事北南东，一睨人材海内空。
壮岁始参周史席，髫年惜堕晋贤风。
功高拜将成仙外，才尽回肠荡气中。
万一禅关砉然破，美人如玉剑如虹。①

诗歌未明言做梦，甚至通篇未著一“梦”字，但却是龚自珍自言的“漫漫漠漠，幽幽奇奇”② 的神思状态，是典型的梦幻境界。诗人于春夜独坐于画屏之前，在万籁无言的阒寂中放眼澄澈的苍穹，进人一种把握不定的幽思狂想：时而预感到有“一山突起”，但随之又觉“万籁无言”，盼望着在远离京城的塞外有奇才涌现，又痛感于封建专制的扼杀，使江东人才

① 《龚自珍全集》第467页。
② 《龚自珍全集》第415页。

荟萃之地才智稀微。一腔忧患，却没有屈原问天的激愤，只好把满怀心事倾诉给寂寞的嫦娥。诗人怀着“沉沉心事”，在春夜里焦虑和期待，最后却归于“回肠荡气”，在忧患的宣泄中麓响：“万一禅关砉然破，美人如玉剑如虹。”

这是典型的龚自珍似的梦境格调，它渗入忧患的肌理，“沉沦陷溺”，然后在忧患中振起，用亮色将其笼罩，从而得到生命的释放。此即龚自珍在《长短言自序》中所说的“先小咽之，乃小飞之，又大挫之，乃大飞之”[①]。在龚自珍的诗作中，随处可见梦境熔化忧患的锐气和豪情。

第二，抒写理想。

“梦”与理想是孪生姊妹。理想需要“梦”去描绘，“梦”更多地代表人的欲念、愿望，是思想情感的飞翔，因而带有浓郁的理想色彩。龚自珍以先觉者的敏锐，在乾嘉盛世的瑞气中感受到“衰世”氛围，又在万马齐喑的“衰世”里预见出“天地为之钟鼓，神人为之波涛”的政治变革。龚自珍一生都在憧憬这个朦胧的政治寓言，理想也自然成为他梦境的主流指向。早在十九岁的时候，龚自珍就因梦写下了《桂殿秋》词，以此来抒写自己的理想。词前作小序标明梦境：“六月九日，夜梦至一区，云廊木秀，水殿荷香，风烟郁深，金碧嵯丽。时也方夜，月光吞吐，在百步外，荡瀣气之空濛，都为一碧，散清景而离合，不知几重？一人告予：此光明殿也。醒而觉之，为赋两解。”词云：

> 明月外，净红尘，蓬莱幽窅四无邻。九霄一派银河水，流过红墙不见人。

① 《龚自珍全集》第232页。

梦觉后，月华浓，天风已度五更钟。此生欲问光明殿，知隔朱扃几万重。[1]

在青年龚自珍的梦幻中，理想之象征“光明殿”被装点得晶莹剔透，一尘不染，说明理想在龚自珍心中的分量。同时，龚自珍还有着追求理想的足够的心理准备：“此生欲问光明殿，知隔朱扃几万重。”为了这个朦胧的政治理想，龚自珍孜孜以求，“魂寻梦寻”，其执着的热情不随年岁的增长而消减。在三十六岁写的《梦中作四截句》之三中，龚自珍将理想的憧憬与豪情抒写得淋漓尽致：

黄金华发两飘萧，六九童心尚未消。
叱起海红帘底月，四厢花影怒于潮。[2]

岁月匆匆，诗人头上已见白发，但诗人胸中的理想尚未消歇，反而澎湃为汹涌的浪潮。诗人聊发少年狂，用生命之激情呵斥激励帘底明月，于是明月升腾，四厢花影在明月的辉映下激扬起生命的热潮，如海潮般汹涌澎湃。没有对光明的痴心向往，决不会有如此奇思狂想。

除了“天地为之钟鼓，神人为之波涛”的政治憧憬外，龚自珍还执着地坚守着人格理想。这种人格理想的最高境界，就是与天地合德的自然之性“童心”。在龚自珍的诗作中，随处可见对“童心”的吟诵：

---

① 《龚自珍全集》第551页。
② 《龚自珍全集》第496页。

不似怀人不似禅，梦回清泪一潸然。
瓶花帖妥炉香定，觅我童心廿六年。[1]

少年哀乐过于人，歌泣无端字字真。
既壮周旋杂痴黠，童心来复梦中身。[2]

当然，龚自珍的理想是幼稚的、虚幻的、渺茫的，就如同他的梦："十万狂花如梦寐，梦里花还如雾。"[3] 但正是这种奇幻的梦想，支撑起他的政治热情和人格力量，并赋予他作品以奇丽的色彩。

第三，感怀往事。

龚自珍一生命运多舛，有落榜之苦，有亡妻之痛，有书楼被烧之"奇灾"。龚自珍的阅历也非常丰富，他出生于杭州，为官于北京，在徽州、安庆、淞州（今上海）生活过一段时间，又在苏州建有羽琌山馆。而龚自珍偏偏又是一个感情真挚丰富的人，正如他自己所标榜："我生受之天，哀乐恒过人。"[4] 这些生活的磨难和记忆的断片深深地嵌人龚自珍的心灵深处，使其魂牵梦绕，终身难以忘怀。

"童年"是龚自珍最温柔的梦乡，母亲是龚自珍的人生启蒙者。龚自珍对出身于书香门第、有着高度文化修养和贤良品性的母亲段氏怀着真挚之爱，不断地在梦中与之相会，希望得

① 《龚自珍全集》第466页。
② 《龚自珍全集》第526页。
③ 《龚自珍全集》第564页。
④ 《龚自珍全集》第481页。

到母亲的呵护，与母亲诉说衷肠：

门内沧桑事，三人隐痛深！凄迷生我处，宛转梦中寻。窗外双梅树，床头一素琴。醒犹闻絮语，难谢九原心。①

梦中慈母来，絮絮如何舍？②

龚自珍自然也忘不了他的外叔公段玉立。那是一个不折不扣的老顽童，是龚自珍的忘年交，他给龚自珍的童年带来无限乐趣。他怂恿龚自珍逃学，和龚自珍在"法源寺"外玩耍，因龚自珍机敏矫捷，如猿，段玉立瘦而头白，如鹤，被"法源寺"和尚戏称之"一猿一鹤"。这是龚自珍童年生活中最令人心驰神往的章节，即使在梦中，也显得与众不同。诗作《寒月吟》其四就以天真活泼的笔调抒写了梦见外叔公的欣喜：

我有平生交，外氏之懿亲。自我慈母死，谁馈此翁贫？江关断消息，生死知无音。八十罹饥寒，虽生犹僇民。昨梦来哑哑，心肝何清真？翁自须发白，我如髫丱淳。梦中既觞之，而复留遮之，挽须搔爬之，磨墨揄揶之，呼灯而烛之，论文而哗之。阿母在旁坐，连连呼叔爷。今朝无风雪，我泪浩如雪。莫怪泪如雪，人生思

① 《龚自珍全集》第472页。

② 《龚自珍全集》第487-88页。

幼日。[1]

依然是笑嘻嘻老顽童的样子，依然是忘年交的做派。诗人欣喜若狂，仿佛又回到黄发垂髫的童年。又是斟酒，又是留客；又是扯胡须，又是搔痒痒；并且给和蔼可亲的外叔公涂上鬼脸，拿出灯来照着取笑；就连老人讲解文章也不安分，大呼小叫，百般刁难。

童年的梦幻使人温馨，壮岁的磨难令人感怀，岁月蹉跎中，亲朋故友风流云散，令诗人感叹唏嘘，化作梦中的牵挂。如："梦中喜极故人回"；"无故飞扬人梦多"[2]。这种梦中的思念经"乐亦过人，哀亦过人"[3] 的龚自珍抒写出来，尤其具有感染力，也使他的诗歌具有一份温馨与亲和。

总而言之，龚自珍用激扬的梦宣泄忧患，用明艳的梦飞升理想，用温馨的梦感怀往事，他的梦始终是十分美好的。从个性气质言，这体现了龚自珍哀乐过人、爱美向善的特殊禀性；从时代角度言，既体现出古代知识分子的幼稚和善良，又透露出处于近代切点的先觉者对未来的感知与悬望。

## （二）

鲁迅早年也喜欢做梦，而且怀着新奇的感觉去追梦，但无情的现实将他的好梦撕得粉碎。"由小康人家而坠入困顿"，击碎了世家子弟代代相传的"读书应试"的老梦；中药铺前

---

① 《龚自珍全集》第 481 ~ 482 页。

② 《龚自珍全集》第 453 页。

③ 《龚自珍全集》第 446 页。

虔诚的守候，圆不了挽救父亲生命的梦。于是，少年鲁迅离开S城，“到N进K学堂”，决心“走异路，逃异地，去寻求别样的人们”①，去寻求一个朦胧的崭新的梦。在K学堂里，鲁迅接触了西方文化，在其中看到了兴国的希望，于是飘洋过海，做起了科学救国的梦。他自己曾这样描述：“我的梦很美满，预备卒业回来，救治像我父亲似的被误的病人的疾苦，战争时候便去当军医，一面又促进了国人对于维新的信仰。”②然而，“幻灯片事件”将他的梦想彻底摧毁，使他猛然醒悟：“凡是愚弱的国民，即使体格如何健全，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客，病死多少是不必以为不幸的。”③ 鲁迅决计弃医从文，以文艺来改变国民的精神。《新生》的夭折，“叫喊于生人中，生人并无反应”④ 的荒原感，“城头变幻大王旗”⑤ 的滑稽时局，让鲁迅陷入彷徨的苦楚，从而结束了追梦的历史。

对于这一段追梦的历史，鲁迅后来总结说：“我在年青时候也曾经做过许多梦，后来大半忘却了，但自己也并不以为可惜。”⑥ 将梦忘却而不以为可惜，证明鲁迅对梦的态度的彻底转变。一次次的幻灭折磨着鲁迅的神经，使他变得审慎而多疑，严酷的现实历练着鲁迅的眼睛，使他变得清醒而理智。鲁迅深刻地认识到，好社会是梦想不来的，要浴血奋战，身体力

① 《鲁迅全集》第1卷，第415页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第416页。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第417页。
④ 同上。
⑤ 《鲁迅全集》第4卷，第487页。
⑥ 《鲁迅全集》第1卷，第415页。

行，这实际上是《听说梦》一文要表达的思想：

> 虽然梦“大家有饭吃”者有人，梦“无阶级社会”者有人，梦“大同世界”者有人，而很少有人梦见建设这样社会以前的阶级斗争，白色恐怖，轰炸，虐杀，鼻子里灌辣椒水，电刑……倘不梦见这些，好社会是不会来的，无论怎么写得光明，终究是一个梦，空头的梦，说了出来，也无非教人都进这空头的梦境里面去。[①]

“五四”时期，随着革命浪潮的兴起，出现了一批空头梦想家，说梦、做梦成为一时风尚，整个社会弥漫着一种廉价的乐观。为了消解其虚假的神圣性，鲁迅特作打油诗《梦》予以辛辣的嘲讽：

> 很多的梦，趁黄昏起哄。/前梦才挤却大前梦时，后梦又赶走了前梦。/去的前梦黑如墨，在的后梦墨一般黑；/去的在的仿佛都说，“看我真好颜色”。/颜色许好，暗里不知；/而且不知道，说话的是谁？/暗里不知，身热头痛。/你来你来！明白的梦。[②]

鲁迅认为，空头梦想，是不负责任的许诺，是对青年的欺骗。面对夸夸其谈“黄金世界”的人，鲁迅厉声叱责：“你们

---

① 《鲁迅全集》第4卷，第468页。
② 《鲁迅全集》第7卷，第29页。

将黄金世界预约给他们的子孙了，可是有什么给他们自己呢？”[1] 往好里说，这是一种幼稚的幻想，是一种罩着金光的逃逸；往坏里说，这是一种自我标榜的胡夸，是对幼稚青年的犯罪，其结果是给孱弱者许诺了避难所，让空谈家、投机者赚够了资本。国民都钻入空头梦境里昏昏大睡，好社会却依然只能缥缈在梦中。

其实，鲁迅一生都被梦魇纠缠，就连病入膏肓也不得安宁。许广平就曾痛心地回忆鲁迅逝世前几天被梦魇折磨的苦状：

> 正是鲁迅先生被病缠绕得透不过气来的时光……他说出一个梦：他走出去，看见两旁埋伏着两个人，打算给他攻击。他想：你们要当着我生病的时候攻击我吗？不要紧！我身边还有匕首呢。投出去掷在敌人身上。[2]

鲁迅所做的梦，不是如龚自珍“光明殿”那样的美梦，而是阴森恐怖充满鬼气的噩梦。在他的最具梦魇意味的《野草》中，连续七篇以“我梦见”开头，其阴森之气令人脊背发冷：

> 我梦见自己在冰山间奔驰。……我的身上喷出一缕黑烟，上升如铁线蛇。冰谷四周，又登时满有红焰流动，如

① 《鲁迅全集》第1卷，第160页。

② 许广平：《许广平忆鲁迅》第421～422页；广州：广东人民出版社，1979。

大火聚，将我包围。我低头一看，死火已经燃烧，烧穿了我的衣裳，流在冰地上了。①

我梦见自己躺在床上，在荒寒的野外，地狱的旁边。一切鬼魂们的叫唤无不低微，然有秩序，与火焰的怒吼，油的沸腾，钢叉的震颤相和鸣……②

我梦见自己正和墓碣对立，读着上面的刻辞。……有一游魂，化为长蛇，口有毒牙。不以啮人，自啮其身，终以殒颠。……我绕到碣后，才见孤坟，上无草木，且以颓坏。即从大阙口中，窥见死尸，胸腹具破，中无心肝。③

我梦见自己死在道路上。……一辆独轮车从我的头边推过，大约是重载的，轧轧地叫得人心烦，还有些牙齿龂。……大约是一个蚂蚁，在我的脊梁上爬着，痒痒的。我一点也不能动，已经没有除去他的能力了……事情可更坏了：嗡的一声，就有一个青蝇停在我的颧骨上，走了几步，又一飞，开口便舔我的鼻尖。……我被翻了几个转身，便觉得向上一举，又往下一沉；又听得盖了盖，钉着钉。但是，奇怪，只钉了两个。难道这里的棺材钉，是只钉两个的么？

我想：这回是六面碰壁，外加钉子。真是完全失败，

① 《鲁迅全集》第2卷，第195～196页。
② 《鲁迅全集》第2卷，第199页。
③ 《鲁迅全集》第2卷，第202页。

呜乎哀哉了！……[1]

这真是一个阴森恐怖的世界：冻云弥漫的冰谷、荒寒的地狱、剥落的墓碣、颓坏的孤坟。在这个世界里，充斥着冒着黑烟的死火、化为长蛇的游魂、在油锅边叫唤呻吟的鬼卒、胸腹俱破中无心肝的死尸，令人毛骨悚然。的确，鲁迅的梦魇是一个鬼卒的世界，透着一股阴森森的鬼气。翻开《鲁迅全集》，我们可以发现若干有关“鬼”的语汇。以“鬼”为中心词的有：怨鬼、故鬼、新鬼、孤鬼、山中厉鬼；以“鬼”开头的词有：鬼气、鬼祟、鬼蜮、鬼胎、鬼卒、鬼妻、鬼哭、鬼泪、鬼话、鬼画符、鬼打墙、鬼道主义；含有“鬼”意的词有：活无常、死有分、羊面猪头、油豆滑跌小地狱、拿着软刀子的妖魔、阎罗大王、游魂、女吊、牛首阿旁、畜生、化生、大叫唤、无叫唤。

学界一般认为，鲁迅的梦魇透着阴惨的“鬼气”，是源于对黑暗现实的独特感受和深刻体认，这种判断无疑具有合理性。鲁迅的确没有头脑发热，去时髦地畅想所谓的“黄金世界”，而是沉入现实，用火眼金睛“看透了造化的把戏”[2]，戳穿阳光下的罪恶、“人肉酱缸上的金盖”、“鬼脸上的雪花膏”[3]。当大多数“五四”作家还沉浸在革命的狂想中时，鲁迅就已洞见出革命的闹剧、国民的麻木、文化的惰性、礼教的

① 《鲁迅全集》第2卷，第209～211页。

② 《鲁迅全集》第2卷，第222页。

③ 《鲁迅全集》第5卷，第194页。

吃人，痛切地感觉到“所住的并非人间”[①]。这种对现实的超乎常态的体认深深地折磨着鲁迅，使他艰于视听。杂文《“碰壁”之后》就表达出这种感受：

> 华夏大概并非地狱，然而“境由心造”，我眼前总充塞着重迭的黑云，其中有故鬼，新鬼，游魂，牛首阿旁，畜生，化生，大叫唤，无叫唤，使我不堪闻见。[②]

“重迭的黑云”笼罩着鲁迅，使他不堪闻见。更有甚者，他甚至觉得现实人间比地狱更为阴森恐怖，是一个“极平常的惨苦到谁也看不见的地狱”：

> 我先前读但丁的《神曲》，到《地狱》篇，就惊异于这作者设想的残酷，但到现在，阅历加多，才知道他还是仁厚的了：他还没有想出一个现在已极平常的惨苦到谁也看不见的地狱来。[③]

问题的关键是，对黑暗现实的深刻体认并不能斩断对理想天国的梦想，也就是说，把鲁迅的梦魇透着阴森的“鬼气”归结为对黑暗现实的独特感受和深刻体认，在逻辑上很难成立。正常的逻辑应为：越是生活充满苦难，越是心灵遭受折磨，越需要逃向理想的天国，越需要美妙的梦幻抚慰灵魂。相

---

① 《鲁迅全集》第3卷，第273页。
② 《鲁迅全集》第3卷，第68页。
③ 《鲁迅全集》第6卷，第502页。

反，对现实感到满足的人，反倒无需来自天国的声音，他只需抓住现在，安享尊荣，直到永远。因此，苦难产生彼岸，苦难导致宗教，苦难滋生梦幻，一句话，苦难需要安慰剂。

鲁迅既强烈地感受到现实的黑暗，认为“所住的并非人间”，又没有逃逸到希望的天国，梦魇中缭绕着阴森的“鬼气”，原因只有一个：即鲁迅觉得无处逃逸，他把现实苦难存在论化了。所谓现实苦难的存在论化，即是说现实苦难并不是社会学意义上的阶段性特指，也不是个人的或然遭际，而是存在实相，是人生的根本处境。用鲁迅自己的话总结，则为“惟‘黑暗与虚无’乃是‘实有’”[①]。它如同无形的“鬼打墙”、“无物之物”、“无物之阵”、“无主名的杀人团”、“谁也看不见的地狱”，无影无形而又无处不在，使你“运交华盖”、“六面碰壁”。这种对现实黑暗的存在论化解读，彻底粉碎了社会学意义上的美妙幻想，毅然斩断了心理学意义上的安慰源。就如《过客》所宣示的那样，前面没有“野百合”、“野蔷薇”，而只有“坟”。正是基于这样的哲学体认，鲁迅对所谓“黄金世界”、“乌托邦”、“圆满理想”、“不朽”、“彼岸”、“光明”、“希望将来”、“大同世界”、“大团圆”等，均持一种怀疑否定的态度，把它视之为虚妄的海市蜃楼，认为它极具诱惑力而又极具欺骗性。鲁迅就不止一次地诉说拒斥希望的隐忍与决绝：

> 我幼时虽曾梦想飞空，但至今还在地上……正如沾水

---

① 《鲁迅全集》第11卷，第20页。

小蜂，只在泥土上爬来爬去……自有悲苦愤激。①

我想到希望，忽然害怕起来了。闰土要香炉和烛台的时候，我还暗地里笑他，以为他总是崇拜偶像，什么时候都不忘却。现在我所谓希望，不也是我自己手制的偶像么？只是他的愿望切近，我的愿望茫远罢了。②

这以前，我的心也曾充满过血腥的歌声：血和铁，火焰和毒，恢复和报仇。而忽而这些都空虚了，但有时故意地填以没奈何的自欺的希望。希望，希望，用这希望的盾，抗拒那空虚中的暗夜的袭来，虽然盾后面也依然是空虚中的暗夜。③

希望是甚么？是娼妓：/她对谁都蛊惑，将一切都献给；/待你牺牲了极多的宝贝——/你的青春——她就弃掉你。④

不要被社会学的思想视野所套牢，进而对鲁迅的摈弃希望与黑暗共舞说三道四；也不要独守一隅，以为光明和希望就一定胜过黑暗和绝望。海德格尔就曾意味深长地指出，人们只是机械地追求光明和有用，却看不到另一个维度——黑暗与无用

① 《鲁迅全集》第3卷，第3页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第485页。
③ 《鲁迅全集》第2卷，第177页。
④ 《鲁迅全集》第2卷，第178页。

——对人生的极端重要性。鲁迅正是在黑暗与绝望中燃放出深邃的思想，在“废弛的地狱边沿”开出“惨白色的小花”，十分地惨烈，十分地痛苦，就如涓生的人生独白：

> 负着虚空的重担，在严威和冷眼中走着所谓人生的路，这是怎么可怕的事呵！而况这路的尽头，又不过是——连墓碑也没有的坟墓。①

> 有时，仿佛看见那生路就像一条灰白的长蛇，自己蜿蜒地向我奔来，我等着，等着，看看临近，但忽然便消失在黑暗里了。②

鲁迅也曾用自欺的盾来抵挡“空虚中的暗夜的袭来”，也曾用“钞古碑”来固化自己的神经，但都归于无效。既然黑暗是人生的根本处境，路的尽头是墓碑也没有的坟，盾的后面也依然是空虚中的暗夜，则干脆沉入黑暗，与之纠缠，与之捣乱，以个体生命的当下承担来确证自己的存活，来凸显生命的意义。正是在这一点上，鲁迅显示出了尼采“超人”似的意志和勇气，他瞥见了人生的深渊，却敢于用鹰隼之眼直视深渊，用鹰隼的利爪把握深渊，去肉搏空虚中的暗夜，不为攫取光明，只为显示自身的存在。这就是所谓鲁迅似的反抗：“你的反抗，是为了希望光明的到来……但我的反抗，却不过是与

---

① 《鲁迅全集》第2卷，第126页。

② 《鲁迅全集》第2卷，第129页。

黑暗捣乱。"[①] 鲁迅一意孤行，乐此不疲："专与袭来的苦痛捣乱，将无赖手段当作胜利，硬唱凯歌，算是乐趣。"[②] 也只有在这种意义上，我们才能读懂《墓碣文》上的文字：

> ……于浩歌狂热之际中寒；于天上看见深渊。于一切眼中看见无所有；于无所希望中得救。……[③]

在浩歌狂热之中感受到的是寒凉，在理想的天国看到的是深渊，在充满希望的眼神中看到的是无所有。所谓"浩歌"、天国、希望的眼，均是存在论意义上的假相和荒谬，则干脆"于无所希望中得救"。文字中表现出一种"出死人生"的勇气和果敢，撕碎一切希望，击破所有的梦想，与黑暗捣乱，与魔鬼纠缠，在对苦难的当下承当中自我拯救。因为所谓"路"，所谓"希望"，不是一个对象化了的目标，也不是普罗米修斯盗来的火种，而是一个过程，是"一根悬在深谷中的软索"，"往彼端去是危险的，停在半途是危险的，向后瞧也是危险的，战栗或不前进，都会是危险的"[④]。惟有像"过客"那样，不问原因，不问结果，不抱希望，不舍昼夜地"走"，才有可能在践履的过程中得救。

鲁迅那透着"鬼气"的梦魇，正是生命承当与自我拯救

---

① 《鲁迅全集》第11卷，第79页。

② 《鲁迅全集》第11卷，第16页。

③ 《鲁迅全集》第2卷，第202页。

④ 尼采：《查拉斯图拉如是说》，尹溟译，第7~8页；北京：文化艺术出版社，1987。

在心理上的暗示。鲁迅就如一个黑色的精灵，穿行于刀山剑树、鬼魅魍魉的炼狱之中，用勇力与睿智烛照黑暗，用整个生命与黑暗作殊死的搏斗，从而砥砺出生命的火花，并显现出搏杀中的亢奋。鲁迅曾坦言："那《神曲》的《炼狱》里，就有我所爱的异端在。"[①] 在《失掉的好地狱》的结尾，鲁迅就借魔鬼之口，宣称要"去寻野兽和恶鬼"[②]。

鲁迅无疑是痛苦的，因为他没有任何安慰源来整合心灵，同时，鲁迅又是自由而幸福的，因为承当不仅仅是为自由付出的代价，其过程更是自由本身，是沉酣中的大欢喜。正如加缪所言："他爬上山顶所要进行的斗争本身就足以使一个人心里感到充实。应该认为，西西弗是幸福的。"[③]

（三）

龚自珍和鲁迅的"梦"不仅体现出不同的心理个性和时代的哲学思考，而且还在文本上表现出不同的艺术风格。龚自珍的美梦、好梦、奇梦，流露出玄妙的想像，飞动的线条，瑰丽的色彩，体现出"奇境独辟"的浪漫主义风格。鲁迅的噩梦、毒梦、苦梦，散发出一种阴森愁惨的"鬼气"，在一定意义上，表现出某种现代主义的艺术特征。

"梦"赋予龚自珍的文学创作以深厚的内蕴和巨大的张力，是龚自珍艺术生命的延伸。它以奇幻的境界、优美的线

---

① 《鲁迅全集》第6卷，第411页。

② 《鲁迅全集》第2卷，第200页。

③ 加缪：《西西弗的神话》，杜小真译，第145页；北京：三联书店，1987。

条、绚丽的色彩激活诗人的想像力，使其“思接千载”，“视通万里”[①]，在痴心移情之际，甚至会模糊现实和梦幻的界限，构成“漫漫漠漠，幽幽奇奇”的神思境界。这种神思状态“熨而不舍”，“咽而复存”[②]，就形成龚自珍所独有的“幽情丽想”。因此，龚自珍无论是抒怀还是状物，总要追求新奇绚烂，非同凡响，就如他偏爱的修饰词“怒”：

西池酒罢龙娇语，东海潮来月怒明。[③]

佛言劫火遇皆销，何物千年怒若潮。[④]

吹起海红帘底月，四厢花影怒于潮。[⑤]

幽夏灵气怒百倍，相思迟汝五出红梨花。[⑥]

畿辅千山互长雄，太行一臂怒趋东。[⑦]

山气厚，故木之华也怒。[⑧]

---

① 刘勰：《文心雕龙·神思》。
② 《龚自珍全集》第415页。
③ 《龚自珍全集》第440页。
④ 《龚自珍全集》第445页。
⑤ 《龚自珍全集》第496页。
⑥ 《龚自珍全集》第493页。
⑦ 《龚自珍全集》第502页。
⑧ 《龚自珍全集》第135页。

自入南口，木多文杏、苹婆、棠梨，皆怒华。[1]

在这里，“怒”并非通常意义上的愤怒、发怒、恼怒的意思，而是生命的巅峰状态，或为物质属性的极致状态，可以解读为“健旺”、“雄强”、“繁盛”、“充盈”、“酣畅”等。所谓“东海潮来月怒明”，是动态地情感地形容月在海潮的拍打中所呈现出的充盈、圆亮、鲜活的生命活力；所谓“四厢花影怒如潮”是形容花的繁盛、葱茏，展示出花生机勃勃、酣畅淋漓的姿态；所谓“太行一臂怒趋东”，表现的是太行山脉的雄强和伟力，如一臂独撑，众多山峦应声而倒，渐成低缓之势。

龚自珍醉心于理想中的驰骋，欣然于“漫漫漠漠，幽幽奇奇”的神思，精神境界的漫无边际的延展必然感受到现实时空的逼仄，因此，龚自珍频频使用“纵横”一词，以求突破重围，实现心性的舒展和意志的雄飞。如：

心史纵横自一家。[2]

纵横谈笑纵横宇。[3]

---

① 《龚自珍全集》第136页。
② 《龚自珍全集》第449页。
③ 《龚自珍全集》第500页。

官书许读兴纵横。[1]

美人才调信纵横。[2]

词锋落月互纵横。[3]

西墙枯树态纵横。[4]

九流触手绪纵横。[5]

"纵横"构成一种开放式结构，形成一种张力。无论是"美人"还是"枯树"，均显出鲜活生动之姿，无论是"谈笑"、"词锋"还是思绪，都显得真力弥满，澎湃激扬。这种奇特的浪漫主义的气息弥漫在龚自珍的字里行间，时常令人惊异不已。如：写春风，则"东风淋浪卷海来，长安人道青春回"[6]；写落花，则"如钱唐潮夜澎湃，如昆阳战晨披靡；如八万四千天女洗脸罢，齐向此地倾胭脂"[7]；写天寒，则"二月奇寒折万木，严霜夜夜凋明烛"[8]；写书法之走笔，则"笔

---

① 《龚自珍全集》第513页。
② 《龚自珍全集》第519页。
③ 《龚自珍全集》第521页。
④ 《龚自珍全集》第530页。
⑤ 《龚自珍全集》第531页。
⑥ 《龚自珍全集》第492页。
⑦ 《龚自珍全集》第488页。
⑧ 《龚自珍全集》第498页。

未着纸早有字，纸上笔墨翻不停"[1]。

"亦有幻境胸缠绵"[2]，幻境中的纵横驰骋舒展了龚自珍的心志，训练了龚自珍的想像和才情，此即他所说的"幽情丽想"和"云情烟想"。这种亦真亦幻、缥缥缈缈的"幽情丽想"和"云情烟想"使他的作品呈现出想像奇幻高妙、意境深邃幽缈、文辞瑰丽绚烂的显著特点，而最能体现这种特点的是其诗作《能令公少年行》。诗人以少年的心态，用"幽情丽想"和"云情烟想"虚拟出一个类似于"桃花源"似的人生幻境，诗人就沉酣于这个人生幻境之中，"怡魂而泽颜"：

> 拂衣行矣如奔虹，太湖西去青青峰。一楼初上一阁逢，玉箫金琯东山东。美人十五如花秾，湖波如镜能照容，山痕宛宛能助长眉丰。一索钿盒知心同，再索班管知才工，珠明玉暖春朦胧。吴歈楚辞兼国风，深吟浅吟态不同，千篇背尽灯玲珑。有时言寻缥缈之孤踪，春山不妒春裙红。笛声叫起春波龙，湖波湖雨来空濛，桃花乱打兰舟篷，烟新月旧长相从。十年不见王与公，亦不见九州名流一刺通。其南邻北舍谁与相过从？佝偻丈人石户农，嵚崎楚客，窈窕吴侬，敲门借书者钓翁，探碑学拓者溪童。卖剑买琴，斗瓦输铜，银针玉薤芝泥封，秦疏汉密齐梁工，佉经梵刻著录重，千番百轴光熊熊，奇许相借错相攻。应客有玄鹤，惊人无白骢。相思相访溪凹与谷中，采茶采药三三两两逢，高谈俊辩皆沉雄。公等休矣吾方慵，天凉忽

---

① 《龚自珍全集》第501页。
② 《龚自珍全集》第460页。

报芦花浓，七十二峰峰峰生丹枫。紫蟹熟矣胡麻饛，门前钓榜催词筒。余方左抽豪，右按谱，高吟角与宫，三声两声棹唱终，吹入浩浩芦花风，仰视一白云卷空。归来料理书灯红，茶烟欲散颓鬟浓。秋肌出钏凉珑松，梦不堕少年烦恼丛。①

这是一个美轮美奂的乌托邦，一种怡情逸志的隐者生涯。它远离官场和凡尘，在太湖的烟波缥缈间若隐若现。没有王公贵族，没有九州名流，只有年青美丽、才华横溢的美人，鄙弃功名的隐者，嵚崎历落的楚客，“敲门借书”的钓翁，“探碑学拓”的溪童。成日里读书品茗，弹琴舞剑，钓鱼采药，或者鉴赏彝器金石，或者品评篆刻书法。人与人之间感情融洽，真诚相见，时而相思相访于溪谷之中；时而采茶采药相逢而笑；时而随意聚首，高谈阔论，漫无边际，无拘无束。在龚自珍的“幽情丽想”中，这个梦幻般的乌托邦瑰丽奇艳得令人心醉：湖水平滑如磨，能作美人照容的妆镜；山峦蜿蜒曲折，与美人的长眉争辉。到了春天，清新明艳的气象更令人赞叹不已。春山与美人的红裙争奇斗艳，蛟龙闻笛起舞，水波荡漾。湖山烟雨空濛，桃花缤纷飘落，明月与兰舟相映成趣。即使是秋天，也没有丝毫肃杀之气，而显出浓艳的色彩：芦花似雪，丹枫似火，紫蟹飘香。这真是一方阳光灿烂、自由祥和的乐土，诗人正是要以幻想中的美丽境界来激发人们的理想和热情。这也是《能令公少年行》的目的：“公今言愁愁无终，公毋哀吟娅姹声沉空。酌我五石云母钟，我能令公颜丹鬓绿而与

---

① 《龚自珍全集》第452～453页。

少年争光风。听我歌此胜丝桐。”龚自珍的确达到了目的，若干年后，梁启超还对此诗之用意心领神会：“龚自珍氏之集有诗一章，题曰《能令公少年行》，吾尝爱读之，而有味乎其用意之所存。”①

鲁迅梦魇中的“鬼气”乃苦闷之象征。面对苦难，鲁迅没有选择逃逸，因为他觉得无法逃逸，苦难以及它在心灵上的存在——苦闷——已经被他存在论化了，这正好与西方现代主义思潮（尤其是存在主义思潮）相呼应，使鲁迅的文本带有浓郁的现代主义艺术特点。正如鲁迅在《译〈苦闷的象征〉后三日序》中说：“生命力受压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的根柢，而其表现法乃是广义的象征主义。”②

西方现代主义思潮是工业文明危机的产物，是对工业文明的疑惑、反叛、失望。工业文明导致工具理性的恶性膨胀，使本来谐和宁静的世界物欲横流，拜金主义成为惟一的价值信仰，人文精神和价值关怀毫无立锥之地。贪念、欲望、世俗情怀渐渐吞噬理性、上帝，使西方古代价值支柱轰然倒下。随着垄断资本的扩张和世界大战的爆发，工业文明的英雄岁月宣告结束，日渐显示出它的虚伪和荒诞。西方现代主义正是在解构了传统价值体系之后的茫然、焦虑和恐慌，其思想特征是“在四种基本关系上所表现出来的全面的扭曲和严重的异化：在人与社会、人与人、人与自然（包括大自然、人性和物质世界）和人与自我四种关系上的尖锐矛盾和畸形脱节，以及由之产生的精神创伤和变态心理，悲观绝望的情绪和虚无主义

---

① 梁启超：《少年中国说》，见《龚自珍研究资料集》第160页。

② 《鲁迅全集》第10卷，第235页。

的思想”[1]。在现代主义看来，世界是荒诞的，人是孤独的、渺小的、本能的、痛苦而又无法沟通的。这种思想特征必然反映到艺术创作中来，形成现代主义文学的以下几个特征：第一，把丑恶和阴暗作为艺术表现的主要对象，愈来愈多地出现“反英雄”形象；第二，重象征表现，轻如实描写，采用变形手法，穿刺人的本能和无意识；第三，消解浪漫的畅想，用阴郁冷涩的笔调和色彩表现“抽象的肉感”。

鲁迅的思想无疑受到现代主义思潮的影响，他赞赏尼采的“意力”、安特莱夫的“阴冷”、陀思妥耶夫斯基的“残酷”、珂勒惠之的“黑白二色”，却不满意弗罗伊德把一切都归于“性的渴望”。这些因素必然渗透鲁迅的艺术创造，使他的文本带有浓郁的现代主义艺术特点。但鲁迅不是照搬，而是“拿来”，他有一口好牙和一个好胃，能恰如其分地消化吸收。在悲观绝望和虚无主义的现代主义语境里，鲁迅坚守住了“与黑暗捣乱”的“这样的战士”的立场。

现代主义早已消失了古典的英雄情怀和浪漫畅想，再也没有哈姆雷特那样的自信：“人是多么了不起的一件作品！理性是多么高贵！力量是多么无穷！仪表和举止是多么端整！多么出色！论行动，多么像天使！论了解，多么像天神！宇宙的精华！万物的灵长！”面对世界的荒诞和生存的荒原，人不过是“局外人”、“精神流浪汉”、“甲壳虫”，现代主义感受到的是焦虑、恶心、恼怒、烦闷和恐惧。因此，不约而同地从生活中摄取种种邪恶、丑陋、卑劣、阴冷的东西，来表现他们所感受

---

① 袁可嘉：《外国现代派作品选》第一册（上），第5页；上海：上海文艺出版社，1980。

到的可憎、可怖和荒谬，于是，在他们笔下就出现了一种以丑为美、以恶为美、以庸俗病态为美的“反英雄”倾向。这种倾向的蔚然成风构成现代主义在艺术对象上的取舍习惯，特别迷恋邪恶、阴暗的经验类型，形成一种病态的“嗜痂癖”。以《恶之花》闻名的波特莱尔就曾自豪地宣称：“给我粪土，我变它为黄金。”[①]

鲁迅就自言“灵魂里有毒气和鬼气”，“极憎恶他，想除去他，而不能”[②]。“他不像‘五四’一般作家一样描写新春、朝阳、鲜花、新芽，而却故意强调腐朽、死亡、空虚。”“在《野草》中鲁迅往往把许多表面上看来十分艳丽的东西变成冷酷或冷峻的意象，有时又把自然景物的原有价值颠倒。”[③]《野草》无疑是一个荒谬、幽冷、冒着鬼气的梦幻世界，其思想指归和艺术兴趣都和现代主义有着惊人的一致，鲁迅在其中既经受灵魂的熬煎，又享受着“醉心的大乐”。

其实何止《野草》，翻遍《鲁迅全集》，也很难找到如哈姆雷特所赞赏的英雄人物。《呐喊》、《彷徨》中的人物，要么是庸众，要么是帮闲，间或有几个如撒旦般的“偶像破坏者”，但却被历史的惯性——“从来如此”——磨掉锐气，变得如魏连殳、吕纬甫、涓生那般憋气和颓废，即使是《狂人日记》中的狂人，也不过是一个戴着镣铐的“偶像破坏者”，

---

① 转引自陈焘宇、何永康编：《外国现代派小说概观》第13页；南京：江苏人民出版社，1985。

② 《鲁迅全集》第11卷，第431页。

③ 李欧梵：《铁屋中的呐喊》，尹慧珉译，第206页；石家庄：河北教育出版社，2000。

病好之后，依然"赴某地候补"。《故事新编》中的人物原形，原本是神话中的英雄或先秦历史中的哲圣，但鲁迅抹去了他们头上的光环，解构其历史的神圣性，施以冷嘲热讽、嬉笑怒骂，使其露出滑稽荒谬的色彩。开天辟地的"女娲"，用尽全身精血，创造出了"呆头呆脑"、"獐头鼠目"的人类，却被胯下"顶着长方板的"伪君子斥为"裸裎淫佚"，感受到前所未有的"无聊"；力大无比射落九个太阳的后羿，竟然无物猎杀，饿得两眼发昏，连老婆嫦娥也悄悄溜走；伯夷、叔齐，饿死不食周粟，但却怎么也摆脱不了黑色幽默似的"普天之下，莫非王土"的荒谬逻辑；主张"非攻"、向往和平的墨子，老实巴交得令人可笑，到处当和事佬，最后连个避雨的地方都没有，被两个执戈的巡兵赶得到处跑，淋得一身湿，"鼻子塞了十多天"。其实，鲁迅自己又何尝不是这样。我们以往过多地估价"横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛"中的乾坤正气和大无畏精神，而忽略了其中的荒诞色彩。其实那是一首自嘲诗，以幽默的笔调揭示了作者运交华盖、六面碰壁的荒谬的生存现状。鲁迅正是在如此荒谬的生存现状中去肉搏那虚空的暗夜，尽管十分惨烈，但表现出的不全然是崇高，而带有几分堂吉诃德和西西弗的色彩。

在重表现、重象征，穿刺人的本能和无意识方面，鲁迅也和西方现代主义有着某种相似性，《野草》堪称其代表作。《野草》的世界就是一个梦幻中的表现、象征世界，意识的泛滥、本能的膨胀、意象的变形和纠葛，示现出一种零乱、悠邈而又价值翻转的境界。以《死火》为例：鲁迅把自然界中流动的水底世界变形为固态的冰谷世界，而又以此象征冰冷的毫无生气的人类社会。一切都似乎倒了个个儿：流动的水冻成了

冰，凝固的珊瑚网燃成火，“有炎炎的形”，但这火又是“死火”，“毫不摇动，全体冰结”。这是一个变形的价值颠倒的荒诞世界，作者就在这样的境遇中分裂、架空：要么冻灭，要么烧完。如同彷徨于无地的“影”，要么被黑暗吞并，要么消失在光明之中。在《野草》的所有篇目中，都表现出意象的分裂和对抗，正如题辞中所说：“我以这一丛野草，在明与暗，生与死，过去与未来之际，献于友与仇，人与兽，爱者与不爱者之前作证。”① 这种分裂和对抗构成一种紧张，引起鲁迅深深的焦虑，因为在对峙着的两种因素中，鲁迅关注的重心显然在于后者。

在色彩的运用上，鲁迅亦如西方现代主义那样，追求阴郁冷涩的色调，表现“抽象的肉感”，构成一种对抗的紧张和压抑。著名学者钱理群先生对鲁迅的色彩运用进行了精心的研究，然后得出这样的结论：“在鲁迅《呐喊》、《彷徨》、《故事新编》与《野草》这四部作品中，用得最多的色彩是白色，红色与黑色，分别占所用色彩的百分之二十五点九、百分之十八点九与百分之十八点三，其次是黄色，青色与绿色。”② 鲁迅的确偏爱白色、红色和黑色，对民间复仇女神“女吊”的色彩刺激终生难忘：“大红衫子，黑色长背心，长发蓬松，颈挂两条纸锭”③；“石灰一样白的圆脸，漆黑的浓眉，乌黑的眼

① 《鲁迅全集》第2卷，第159页。

② 钱理群：《心灵的探寻》第284页；北京：北京大学出版社，1999。

③ 《鲁迅全集》第6卷，第617页。

眶，猩红的嘴唇"[①]，认为她是"比别的一切鬼魂更美，更强的鬼魂"[②]。

在鲁迅的色彩学中，"白色"，具有丰富的表情作用。有时带有某种东方的艳丽和精巧，就如他喜欢的"活无常"："不但活泼而诙谐，单是那浑身雪白这一点，在红红绿绿中就有'鹤立鸡群'之概。"[③] 有时又渲染出一种苍凉，如："街上黑沉沉的一无所有，只有一条灰白的路，看得分明"[④]；"天色已是黄昏，和屋宇和街道都织在密雪的纯白而不定的罗网里"[⑤]；"凉风虽然拂拂的吹动他斑白的短发……脸色越加变成灰白"[⑥]。这种空旷的冷色，给人一种空荡荡的苍茫和寒凉。

"黑色"代表着深邃、结实、冷涩、阴郁，鲁迅笔下的主要人物基本上都是黑色调的，我们甚至可以开列出一串"黑色人家族"名单：

魏连殳："蓬松的头发和浓黑的须眉占了一脸的小半，只见两眼在黑气里发光"[⑦]。

过客："眼光阴沉，黑须，乱发，黑色短衣裤皆破碎"[⑧]。

宴之敖："黑须黑眼睛，瘦的如铁"[⑨]。

---

① 《鲁迅全集》第6卷，第618页。
② 《鲁迅全集》第6卷，第614页。
③ 《鲁迅全集》第2卷，第267页。
④ 《鲁迅全集》第1卷，第440页。
⑤ 《鲁迅全集》第2卷，第34页。
⑥ 《鲁迅全集》第1卷，第542页。
⑦ 《鲁迅全集》第2卷，第88页。
⑧ 《鲁迅全集》第2卷，第188页。
⑨ 《鲁迅全集》第2卷，第424页。

后羿："须发开张飘动，像黑色火"[①]。

大禹："黑脸黄须，腿弯微曲，双手捧着一片乌黑的尖顶的大石头"[②]。

墨翟："像一个乞丐。三十来岁。高个子，乌黑的脸……"[③]。

即使鲁迅自己也是青衣、青布鞋、铁青的脸、浓黑的胡须，给人的印象是"一团的黑"[④]。这些黑色人，就如同黑色的幽灵，穿行于白色的苍凉之中，构成一种冷峻阴郁的色调。

"红色"在鲁迅作品中的主要功能不是鲜艳和生动，更多的表现为一种强烈的刺激，一种杀气，一种触目惊心的震慑。如：黑衣刽子手康大叔手中"撮着"的"鲜红的馒头"；夏瑜坟头出现的"红白的花"；女吊"石灰一样白的圆脸"上的"猩红的嘴唇"；冰谷中如珊瑚网似的"死火"。它"常在'黑'、'白'、'灰'、'黄'的底色中陡然出现，起着警醒、对比、反衬的作用"[⑤]。本来，白色、黑色、红色是较为独立的颜色，它们是互不关联而彼此排斥的，决不能当过渡色来使用，但鲁迅偏偏把它们组合在一起，引起一种紧张和焦虑，来表现一种压抑感和荒谬感。

鲁迅梦魇中的"鬼气"在文本上的特点，的确与西方现代主义有极大的相似性，但又具有明显的差异。在主体精神

---

① 《鲁迅全集》第2卷，第367页。
② 《鲁迅全集》第2卷，第385页。
③ 《鲁迅全集》第2卷，第459页。
④ 许广平：《许广平忆鲁迅》第223页。
⑤ 钱理群：《心灵的探寻》第285页。

上，邪恶、丑陋、阴郁、冷涩的确给鲁迅带来荒谬感和绝望感，但鲁迅却敢于用生命承当，提出了“反抗绝望”的命题；在客观效果上，具有明确的社会学目的，即以冷峻和犀利持续不懈地批判“国民性”，它赋予鲁迅的“鬼气”和“毒气”以深刻的现实内容和积极的社会效果，使鲁迅担当起文化意义上疗救国民灵魂的历史使命。

# 结语　“风发泉涌”与“无话可说”

人的存在归汇于语言，人在语言中觅得居所。诚如海德格尔所言：“语言的本质既非意味所能穷尽，语言也决不是某种符号和密码。因为语言是存在之家，所以我们是通过不断地穿行于这个家中而通达存在者的。”[①] 换个角度说，言语（话语、言说）是语言的外在显现，它在语言的穿行中显露存在本体，获得“诗意的栖居”。确实，人只要活动着，就在倾听或言说，并在倾听和言说中敞亮或遮蔽。因此，诗人或哲人的语言问题，就不是一个简单的有关语法修辞的技巧问题，而是一个存在论意义上的话语生存问题。

作为中国近现代历史上的先觉者，龚自珍和鲁迅的文化视阈有诸多相似之处：同样以犀利的目光对封建末世进行症候式诊断；同样以孤独者的文化身份去作自我的承担和抗辩；同样在悖论似的拆解中拷问终极意义；同样在哲理的升华和艺术的

① 海德格尔：《诗人何为?》，孙周兴译，见孙周兴选编：《海德格尔选集》第451页：上海：上海三联书店，1996。

辐射中彰显其生命意识。然而，龚自珍和鲁迅的言说方式却断然不同。这同样不单是语言的技巧问题，甚至也溢出对情感的表达范畴，而直指更本根的话语生存。因此，越过语言的技巧层面，深层次地解读龚自珍、鲁迅的话语生存，就具有十分重要的意义，它能摆脱细枝末节的纠缠，直接穿行于先觉者的存在家园。

（一）

龚自珍是一个带着浪漫激情驰骋在近代时代切点上的诗人。他视阈开阔、思想犀利、才思捷达，兼有古典的幼稚和浪漫的畅想，其言说方式自然是“才子”似的，即“风发泉涌”、“不可一世”。这一点，他的同代人及后来者几乎异口同声：

公与同志纵谭天下事，风发泉涌，有不可一世之意。①

变化从心，倏忽万匠，光景在目，欲捉已逝，无所不有，所过如扫。②

龚瑟人名震都下，朝贵倒屣交迎，而口若悬河，每及当世事，纵横陈说，四座皆喑，与之讦难，鲜不辟易者。③

---

① 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第55页。

② 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第69页。

③ 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第202～203页。

经筲便便笔自奇，回肠荡气此声稀。
砚池一勺研朱水，中有神龙破壁飞。[1]

龚自珍对于自己的才思敏锐、言词快捷颇为得意，在他的诗文中多次流露出沾沾自喜之态。如："食古欲醉醉欲狂，娱魂快意宜文章"[2]；"笔未着纸早有字，纸上笔墨翻不停"[3]；"对人才调若飞仙，词令聪华四座传"[4]。龚自珍的创作实践也的确印证了他的妙思和才情。十三岁作《水仙花赋》、《辩知觉》，令启蒙老师宋璠欣喜，以"行见酸辣"[5]评之；二十三岁作高文《尊隐》和《明良论》四篇，令不惯嘉许人的外祖父感叹："耄矣，犹见此才而死，吾不恨矣"[6]；及至后来辞官归田，作《己亥杂诗》之时，还保留着快捷的言说风格。他在《与吴虹生书》[十二]中曾述说作诗的经历："弟去年出都日，忽破诗戒，每作诗一首，以逆旅鸡毛笔书于帐簿纸，投一破簏中；往返九千里，至腊月二十六日抵海西别墅，发簏数之，得纸团三百十五枚，盖作诗三百十五首也。"[7]可见，无论是"纵谈天下事"还是吟诗作文，无论是黄发垂髫还是天命之年，龚自珍始终保持着"风发泉涌"的言说方式。

---

① 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第122页。
② 《龚自珍全集》第475页。
③ 《龚自珍全集》第501页。
④ 《龚自珍全集》第532页。
⑤ 郭延礼：《龚自珍年谱》第20页；济南：齐鲁书社，1987。
⑥ 郭延礼：《龚自珍年谱》第38页。
⑦ 《龚自珍全集》第353页。

处于近代历史轴心的鲁迅可没有龚自珍的这般豪兴和激情，他总是孤独地在“荒原”上走来走去，用深邃的、阴郁的目光透视历史的苍穹；用冷峻的思维审理历史旧账；用现代性的智慧烛照纷乱的时局。本想拼命“呐喊”，“将旧社会的病根暴露出来，催人留心，设法加以疗治”[①]，以此来启蒙社会、改良人生，然而，他却感到言说的艰难。鲁迅遭遇到言说的“鬼打墙”、“百蒸大”，这种无话可说的困境使鲁迅十分痛心和焦虑：

当我沉默着的时候，我觉得充实；我将开口，同时感到空虚。[②]

我的话一出口，却即刻变为空虚，这空虚又即刻发生反响，回向我的耳目里，给我一个难堪的恶毒的冷嘲。[③]

可是我实在无话可说。我只觉得所住的并非人间。四十多个青年的血，洋溢在我的周围，使我艰于呼吸视听，那里还能有什么言语？[④]

在寻求中，我就怕我未熟的果实偏偏毒死了偏爱我的果实的人，而憎恨我的东西如所谓正人君子也者偏偏都璺

---

① 《鲁迅全集》第4卷，第455页。
② 《鲁迅全集》第2卷，第159页。
③ 《鲁迅全集》第2卷，第122页。
④ 《鲁迅全集》第3卷，第273页。

铄，所以我说话常不免含胡，中止，心里想：对于偏爱我的读者的赠献，或者最好倒不如是一个“无所有”。[①]

我的文章不是涌出来的，是挤出来的。[②]

从以上材料可以看出，鲁迅的“无话可说”主要出于两种情况。第一，“无话可说”源于沉默的主体意愿，或慑于客观情势，或徘徊于内心矛盾，而不想说、不忍说、不堪说；第二，“无话可说”是因为找不到要说的话，即“失语”。也就是说，历史没有提供可以言说的语汇，意味着鲁迅与历史的交流彻底断裂，陷于“无话可说”的言说困境。因此，鲁迅的话语生存较常人更为艰难，也在砥砺中较常人更有劲道。鲁迅常说：“我的文章一向是被‘挤’才有的。”[③] 实际上，“挤”正好意味着寻找话语生存的艰难历程。

## (二)

“风发泉涌”的言说风格需要强有力的内在支撑，需要胆识、气魄、勇力，不然，便发动不了如此快捷的言说频率。倒是龚自珍的外祖父段玉裁独具慧眼，多次指出龚自珍的“不可一世之概”，这“不可一世”，就是“风发泉涌”的原动力。所谓“不可一世”，其本意是指狂妄自大，自认为当世无人可与之匹配，表现在龚自珍身上，即为居高临下的优势心理和顾

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第284页。
② 《鲁迅全集》第3卷，第376页。
③ 《鲁迅全集》第4卷，第4页。

指气使的行为作风。

龚自珍的确有着强烈的优越感和自信心，以至于“恃才睨傲，目空一世”[1]。他把自己比作“匣中龙剑”，只要有机会，就会一鸣惊人，他的诗“匣中龙剑光，一鸣四壁惊”传达的就是这种信息。龚自珍的行为作风也充分彰显了他的优越感和自信心，每到一处，所过如扫。在“酒垆，四座寂然，惟闻先生声震邻屋”[2]；在朝廷，“名振都下，朝贵倒屣交迎”[3]，就连固执倨傲的阮元也对他另眼相看，以至于时人讥之曰：“阮公耳聋，见龚则聪；阮公金啬，交龚必阔。”[4] 及至辞官之后，其影响力仍一如既往，人们沿途传诵他的《己亥杂诗》，等到归家，其出都留别诗早已家喻户晓，留下“诗先人到”的佳话。

龚自珍的心理优势，固然由于他的“不世之奇材与不世之奇情”[5]，但更多的是源于历史的惯性，植根于儒家文化人格的深层。的确，倘若我们潜入儒家文化的内在肌理，我们就可以解读出其文化人格的自我膨胀，甚至近乎于英雄主义的梦想。

古代儒家文化不追求真理，没有高悬于经验领域之外的最高真理实体，因而，也没有来自绝对意义上的求证、区分、审判。世界的本根是道德伦理，即儒家所说的“仁”，这就形成

---

① 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第78页。
② 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第124页。
③ 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第202页。
④ 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第111页。
⑤ 《龚自珍全集》第538页。

了儒家的伦理主义的历史本体论。这个伦理主义的历史本体无所不包、涵盖万有，连天地万物也伦理化、道德化了，但它的存在无须最高真理的给定，也无法用逻辑求证，它的运行依靠的是“经典演义”体系。帝王是历史本体的裁定者，圣人是历史本体的代言人，圣人之言又使历史本体经典化、神圣化，使之固化为“圣教”，“圣教”又辐射为一个无所不在的伦理道德“场”。中国古代的“士”历来以宣谕圣教为己任，以“圣教”的代言人自居，借助帝王的威势和圣人的光环，居高临下地启人之蒙，去人之蔽，形成一种历史的优势心理。

以“仁”的范畴出现的伦理主义的历史本体是世界的最高境界，它的示现依赖于“礼”。所谓“道德仁义，非礼不成。教训正俗，非礼不备。分争辩讼，非礼不决。君臣上下，父母兄弟，非礼不定。宦学事师，非礼不亲”[①]。“礼”实际上是具体的身份确定和行为准则，它植根于以血缘关系为纽带的封建宗法制，把人按等级框定在不同的文化区隔，然后按不同的文化区隔制定不同的行为细则。本来，“礼”最容易剥夺人的自由意志，它把人囚禁在给定的区间里，久而久之，让人既感到狭隘的满足，又失去超越区间的非分之想。然而，中国古代“士”的文化身份有着极大的弹性，它可以漂浮在各种等级之上而归附于上层权力集团，尽管大多数时候是一种伪身份，但可以满足虚荣心，唤起一种优越感。

在这种文化背景下，中国古代士子普遍燃起一种道德理想，形成一种道德人格，膨胀为一种道德意志。这种文化现象以孟子“吾善养吾浩然之气”开其先河，由荀子“制天命而

① 《礼记·曲礼上》

用之”发扬光大，由韩非子锁定在封建专制政体上，形成儒家的所谓古典英雄主义的政治情怀。这实际上是政治人格恶性膨胀所延伸出的政治幻觉，但历代封建士子均乐此不疲地沉湎于这个政治幻觉之中，自觉地担负起神圣的历史使命，以为天下兴亡，舍我其谁，登高一呼，必有应者云集，即使怀才不遇、报国无门，也可以在圣人的古训中寻找精神安慰。孟子的“天将降大任于斯人也”、司马迁的“发愤著书”、韩愈的“不平则鸣”、欧阳修的“穷而后工”，就是对处于困顿挫折中的封建士子的精神补药，使其在优势心理中砥砺出一种英雄情怀。

对于龚自珍来说，这是一个有着加速度的话语生存圈。儒家文化的积淀和龚自珍的个人秉性烘焙出他的优越感和自信心，优越感和自信心支撑起“风发泉涌”的话语模式，“风发泉涌”的话语模式激荡起“所过如扫”的行为效果，而“所过如扫”的行为效果又刺激、加固其优越感和自信心。龚自珍就穿行、栖息在这个话语生存圈中。

鲁迅所缺乏的恰恰是龚自珍的那份优越感和自信心。作为拥有现代观念的封建社会的逆子贰臣，鲁迅早已摒弃建立在儒家文化基础之上的政治幻想和英雄情怀，代之以冷峻犀利的思索。倘若鲁迅以革命前驱自居，也可以像郭沫若、蒋光慈、成仿吾那样，飘举在革命的云头，作理想主义的呼唤，然而鲁迅没有。在鲁迅的意识中，革命是一种在场者话语，并不仅仅居高临下地瞄向别人，而应当连自己也烧在里而。鲁迅的深刻不仅仅是对“国民性”的剖析，而在于发现“国民性”的自我相关性，即每一个人都可能打上“国民性”的烙印。这种惊人的发现，把鲁迅的思想提升到前所未有的历史高度，同时，

又跌入灵魂搏杀的深渊，因为他不仅要提防对手，更要时时当心骨子里的鬼魂。作为话语的言说者，鲁迅便没有了龚自珍那样的“风发泉涌”，而总是小心翼翼，疑虑重重。这种谨慎和疑虑主要表现在以下几个方面：

第一，对言说资格的怀疑。

鲁迅经常把他的手术刀瞄向自己，在灵魂的自我拷问中，他发现自己不过是一个历史的“中间物”，“在”而“不属于”任何一个时代，既有新时代的思想火花，又背负着因袭的重担，灵魂里有许多毒气和鬼气，这使鲁迅十分警觉，也把鲁迅折磨得十分痛苦：

> 但自己正苦于背了这些古老的鬼魂，摆脱不开，时常感到一种使人气闷的沉重。就是思想上，也何尝不中些庄周韩非的毒，时而很随便，时而很峻急。①

> 我觉得古人写在书上的可恶思想，我的心里也常有，能否忽而奋勉，是毫无把握的。②

> 我自己总觉得我的灵魂里有毒气和鬼气，我极憎恶他，想除去他，而不能。③

> 比方做土工的罢，做着做着，而不明白是在筑台呢还

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第285页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第286页。
③ 《鲁迅全集》第11卷，第431页。

在掘坑。所知道的是即使是筑台，也无非要将自己从那上面跌下来或者显示老死；倘是掘坑，那就当然不过是埋掉自己。[①]

这种“自啮其心”的自我批判精神无疑是深刻而有胆识的，他使鲁迅清醒地认识了自己，避免了郭沫若似的轻率和冲动，但作为话语的言说者却无疑磨掉了一份自信和锐气，使鲁迅瞻前顾后，犹疑不决。鲁迅就始终怀疑自己作为言说者的资格，更不肯以领袖、导师自居，其目的是“不愿将自己的思想，传染给别人”[②]，所以“说话常不免含糊，中止”。鲁迅就这样长期陷人为自己和为他人的矛盾之中而不能自拔，就如他在《北京通信》中所说的那样：“我自己，是什么也不怕的，生命是我自己的东西，所以不妨大步走去，向着我自以为可以走去的路；即使前面是深渊，荆棘，狭谷，火坑，都由我自己负责。然而向青年说话可就难了，如果盲人瞎马，引人危途，我就该得谋杀许多人命的罪孽。”[③] 为了对这种犹疑和彷徨作一了断，鲁迅决意对言说痛下辣手，“以为凡对于时弊的攻击，文字须与时弊同时灭亡，因为这正如白血轮之酿成疮疖一般，倘非自身也被排除，则当它的生命的存留中，也即证明着病菌尚在”[④]。这种决断有点近乎自残，但却是对灵魂中毒气、鬼气的剿杀，让毒气和鬼气连同生命一起沉人地狱。实际上，

① 《鲁迅全集》第1卷，第283页。
② 《鲁迅全集》第11卷，第79页。
③ 《鲁迅全集》第3卷，第51页。
④ 《鲁迅全集》第1卷，第292页。

这也是理解“肩住了黑暗的闸门”的症结之所在。

第二，对言说效用的怀疑。

鲁迅的深刻和犀利超出同时代人，对于社会的昏暗、“国民性”的顽固、“庸众”的麻木、中国文化大染缸似的同化功能，有着足够的估计和深切的体认。鲁迅一再感叹：“可惜中国太难改变了，即使搬动一张桌子，改装一个火炉，几乎也要血；而且即使有了血，也未必一定能搬动，能改装。”[①] 在这种浓黑和死寂的包围之中，言说者即使奋臂疾呼，其声音也很难冲破重围，而显得十分微弱和苍白。所以，鲁迅反复强调：“我决不是一个振臂一呼应者云集的英雄”[②]，“我却觉得周围的空气太寒冽了，我自说我的话”[③]，但是“我的话也无效力，如一箭之入大海”[④]。

对手强大其实并不十分可怕，只要是在明处，只要找得到对手，就可以“纠缠如毒蛇，执着如怨鬼”[⑤]，与之血战到底，即使受了伤，也可以“钻入草莽，舐掉血迹”[⑥]。然而，可怕的是，对手隐在黑暗里，散布在空气中，无处不在而又不显痕迹。这是一个“无主名无意识的杀人团”，它“能用历史和数目的力量，挤死不合意的人”[⑦]。在这种荒诞的搏杀中，即使浑身是劲，也难以施展。在《呐喊自序》中，鲁迅就痛心地

① 《鲁迅全集》第1卷，第164页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第418～419页。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第292页。
④ 《鲁迅全集》第3卷，第457页。
⑤ 《鲁迅全集》第3卷，第49页。
⑥ 《鲁迅全集》第12卷，第185页。
⑦ 《鲁迅全集》第1卷，第124页。

诉说了这种话语失效的难堪：

> 凡有一人的主张，得了赞和，是促其前进的，得了反对，是促其奋斗的，独有叫喊于生人中，而生人并无反应，既非赞同，也无反对，如置身毫无边际的荒原，无可措手的了，这是怎样的悲哀呵，我于是以我所感到者为寂寞。①

这是言说在冷漠麻木中的失效，它让鲁迅无可措手，深深地感到悲哀和寂寞。而且“这寂寞又一天一天的长大起来，如大毒蛇，缠住了”鲁迅的“灵魂”②，使他对言说的效用产生深深的怀疑。

第三，对言说意义的怀疑。

对于“无主名无意识的杀人团”来说，言说在功用上失效，那么，对于较为清醒的青年呢，言说似乎也毫无意义。鲁迅还在绍兴会馆钞古碑的时候，就借“铁屋子”的比喻，形象地说明了这一观点。鲁迅认为：“假如一间铁屋子，是绝无窗户而万难破毁的，里面有许多熟睡的人们，不久都要闷死了，然而是从昏睡入死灭，并不感到就死的悲哀。现在你大嚷起来，惊起了较为清醒的几个人，使这不幸的少数者来受无可挽救的临终的苦楚，你倒以为对得起他们么？”③

历史的演绎无情地证实了鲁迅曾经料到而不想不愿发生的

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第417页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第417页。
③ 《鲁迅全集》第1卷，第419页。

事。在广州期间，鲁迅亲眼目睹了“血的游戏”。青年的血，层层淤积起来，而这些青年恰恰是被鲁迅的言说激活过的。鲁迅感到一种从未经历过的恐惧，痛心疾首之后产生一种罪感，觉得自己是做“醉虾”的帮手。在《答有恒先生》一文中，鲁迅表达了深深的自责：

> 中国的筵席上有一种“醉虾”，虾越鲜活，吃的人便越高兴，越畅快。我就是做这醉虾的帮手，弄清了老实而不幸的青年的脑子和弄敏了他的感觉，使他万一遭灾时来尝加倍的苦痛，同时给憎恶他的人们赏玩这较灵的苦痛，得到格外的享乐。……所以，我终于觉得无话可说。[①]

言说的意义在血腥中扭曲，并朝着相反的方向延伸。本想激活青年的脑子和感觉，却不料帮着做了筵席上的“醉虾”，让他们来尝加倍的苦痛，却让憎恶他们的人们得到格外的享乐。这让鲁迅目瞪口呆，“终于觉得无话可说”。

思想的犀利导致对人与我的清醒认识；对人与我的清醒认识熄灭掉幼稚的幻想和理想的豪情，当然也磨掉了一份自信和锐气；自信和锐气的缺失使言说变得犹疑和审慎，甚至陷入沉默，沉默又潜伏着犀利的思想。鲁迅同样也栖息、穿行在一个话语生存圈中，只不过，这种话语生存比龚自珍要痛苦得多。

## （三）

就言说意志而言，古典的热情激起龚自珍的优越感和自信

---

① 《鲁迅全集》第3卷，第454页。

心，演绎为“风发泉涌”的话语模式，而现代观念培植起鲁迅清醒的理智，将人与我的黑暗暴露无遗，使鲁迅陷人为自己和为他人的矛盾而不想说、不忍说、不堪说；就言说资源而言，历史给龚自珍提供了言说的逻辑和丰富的语汇，而提供给鲁迅的是一片荒芜。

龚自珍站在近代的切点上，触摸到了时代的脉搏，并以敏锐的目光，穿透乾嘉盛世的祥瑞，解读出万马齐喑的衰世景观。更为可贵的是，龚自珍没有被浓黑的死寂所吞裹，反而发现包孕于死寂中的“风雷”，预感到一场大的暴风雨，即一次大的政治变革即将来临。为了这个朦胧的政治寓言，龚自珍抨击时政，大声疾呼，力图冲破浓黑的死寂，去迎接去感受“天地为之钟鼓，神人为之波涛”的风雷激荡。龚自珍的确攀上了他所能达到的历史高度，而且历史也证明了他的前瞻性，然而，龚自珍毕竟只能属于古代。他一只脚已经探人了近代的时代圈，但他力量支撑的重心还在古代，他的观念、思维、话语的根基还在古代。正如他在《己亥杂诗》中所说的那样：“霜豪掷罢倚天寒，任作淋漓淡墨看。何敢自矜医国手，药方只贩古时丹。”①

实际上，龚自珍所批判的是生存现状，而不是生存逻辑，他的批判没有越出价值判断的边界，也就是说，龚自珍是在历史给定的话语中分辨是非、褒奖善恶。历史为龚自珍积淀了厚实的言说逻辑和语汇，只要龚自珍有言说的意志，就有丰富的话语资源。龚自珍很难摆脱历史惯性和话语资源的巨大漩涡，不由自主地陷人“经典演绎”的话语模式之中，他的“六经

① 《龚自珍全集》第513页。

皆史”、“三世循环”等著名论述，实际上都是“经典演绎”的结晶。为龚自珍作年谱外记的张祖廉深知个中根由，认为龚自珍是“奇气郁蟠，才气横溢，根柢百氏，发为文章”[①]。这实际上深刻地揭示了作为个体的“奇气”、“才气”在与经典的互动之中孕生出话语模式的生动过程。

“经典”实际上是权力的话语，“经典演绎”为龚自珍的言说佩带了一把尚方宝剑，加重了龚自珍言说的砝码。龚自珍不仅有丰富的历史话语资源，而且还有可供选择的权力话语，这让龚自珍底气十足，再辅之以“奇气”和“才气”，就会使他的言说“风发泉涌，不可一世”。龚自珍在《送徐铁孙序》中的所谓“放之乎三千年青史氏之言，放之乎八儒、三墨、兵、刑、星气、五行，以及古人不欲明言，不忍卒言，而姑猖狂恢诡以言之之言”[②]，流露出的正是秉持权力话语，裹挟“奇气”、“才气”的得意之态。

鲁迅是中国近现代真正最先获有现代意识的思想家和文学家，尽管灵魂里有“毒气”和“鬼气”，但鲁迅始终是属于现代的。鲁迅的思想、思维、情感、话语具有一种超前性，所谓“毒气”、“鬼气”正好反向地证明了鲁迅思想的犀利与深刻，它能扫描出常人无法察觉的病灶。正因为其思想犀利与深刻，鲁迅所批判的就不仅仅是生存现状，而是生存逻辑，他要对历史作一次总体清算，以便“完结了四千年的旧账”[③]。

在鲁迅看来，几千年的文明史实际上是“想做奴隶而不

① 孙文光、王世芸编：《龚自珍研究资料集》第8页。

② 《龚自珍全集》第166页。

③ 《鲁迅全集》第1卷，第322页。

得”的历史和“暂时做稳了奴隶”的历史，满本只写着两个字：“吃人”。“所谓中国的文明者，其实不过是安排给阔人享用的人肉的筵宴。所谓中国者，其实不过是安排这人肉的筵宴的厨房。”① 这种生命体验令人触目惊心，其批判绝对溢出了历史价值的边界。倘若鲁迅抽身事外，隔岸观火，尚可以保持一种口号似的批评，但是鲁迅不能。第一，人的存在总是历史的存在，人不可能一尘不染地逃离历史，就如同人不能自己提着自己的头发离开地球。第二，鲁迅深刻地发现，“人肉的筵宴”的安排者，是“无主名无意识的杀人团”，每个历史在场中的人都脱不了干系，鲁迅就不得不痛苦地承认：“我是吃人的人的兄弟。”②

这种超前的深刻，使鲁迅遭遇到荒谬的语言障碍。灵魂中有“毒气”和“鬼气”的鲁迅是一个历史的在场者，他不能也不愿从历史中退场。他的思想溢出了历史价值的边界，显然又无法用历史逻辑证明或证伪，因为历史有着巨大的惯性，能将任何荒诞习以为常。就如那惨烈的“人肉的筵宴”，本来应令人毛骨悚然，但历史的惯性把它变成一种熟视无睹的习惯性生活，一种“从来如此”的历史常态。若对它兴师问罪，言说者反而落得一个不正常。鲁迅就处于这种尴尬的境地，被逼到历史生存的边缘，被抛出日常生活的轨道，于是，马上遭到历史语言的封锁。因为，你一旦对“从来如此”置疑，你与历史的交流就被切断，你与群体沟通的日常语言渠道就被堵塞，变成一个语言意义上的彻头彻尾的孤独者。鲁迅就在这样

① 《鲁迅全集》第1卷，第216页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第426页。

的历史语境中“失语”，或者“无话可说”，或者自言自语，或者“你说便是你错”[1]。

历史语言本身的背谬，也是导致“无话可说”的深层原因之一。鲁迅不像龚自珍那样高居于士林之上，而是一个不断以自身作试验的身体力行者，他深刻地发现了历史语言“言”与“行”的背谬与对抗。中国古代的历史语言基本上是一种“意识形态话语”，由“经典话语”辐射而成，它关注的是公共价值和群体利益，而不太考虑个体生存问题。个体生存只能以民间话语的形式（如《菜根谭》、《增广贤文》）悄无声息地私下流传，而不敢以堂而皇之的面目示人。因此，作为个体的人的生存便被排挤到历史语言的边缘，而归属于比较私人化的“行”的范畴，形成“行”和“言”的背离和对抗。鲁迅一针见血地指出这种历史语言的本质属性，即“瞒和骗”，“用瞒和骗，造出奇妙的逃路来，而自以为正路”[2]，其结果是造就了许多“做戏的虚无党”、“体面的虚无党”[3]。老老实实按历史语言的逻辑去“行”，必然是愚忠、愚孝，总脱不了几分呆气，而深知其中奥妙的人则“善于变化，毫无特操”，“虽然这么想，却是那么说，在后台这么做，到前台又那么做”[4]。这虽然瞄准的是“做戏的虚无党”，但刨的却是历史语言“言”与“行”悖反的老根。这种“言”与“行”的悖反，导致真与伪、是与非的错置和荒诞。

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第428页。
② 《鲁迅全集》第1卷，第240页。
③ 《鲁迅全集》第3卷，第328页。
④ 同上。

历史语言提供给鲁迅的是言说的封杀、错置和荒诞，使鲁迅陷入想说而无话可说、“你说便是你错”的语言陷阱。鲁迅有着太多的诸如此类的惨痛经历：面对刘和珍等四十多个青年的鲜血，鲁迅“早已觉得有写一点东西的必要了”，但又“实在无话可说”。要说而“说不出话”就构成《纪念刘和珍君》的主体构架，形成言说的焦灼和紧张；在《伤逝》中，无论说还是不说都会跌入背谬。涓生已经不爱子君了，不说则不诚实，会在欺骗中度着虚伪的人生。说又会卸掉责任，让子君单方面承担苦难。这种言说困境，在《祝福》中达到极致。让我们倾听言说者在“灵魂的有无”面前的理屈词穷：

> 对于魂灵的有无，我自己是向来毫不介意的；但在此刻，怎样回答他好呢？我在极短期的踌躇中，想，这里的人照例相信鬼，然而她，却疑惑了，——或者不如说希望：希望其有，又希望其无……人何必增添末路人的苦恼，为她起见，不如说有罢。①

在这里，言说者没有坚守自己的理念，只是遵循历史语言的逻辑，为的是不增添陌路人的苦恼。但随着祥林嫂“那么，也就有地狱了”的追问，言说者的初衷彻底轰毁，只能以“说不清”来逃逸。其实，这是一种无效的逃逸。祥林嫂就带着“说不清”的疑惑躺倒在大雪纷飞的除夕夜，给逃逸者一个莫大的嘲讽。

面对言说的历史语言陷阱，鲁迅作出了两种果敢的选择。

---

① 《鲁迅全集》第2卷，第7页。

第一，“肩住了黑暗的闸门”，与黑暗一同沉没，文字与时弊同时灭亡，也就是鲁迅所说的“陪着做一世牺牲，完结了四千年的旧账”[①]。这是鲁迅破釜沉舟式的搏杀，是“自啮其心”的灵魂审判。第二，以言说者的不正常，将历史语言陷入荒诞的语境，再在荒诞的语境中去解构“从来如此”的历史惯性。在一个一元论的文化结构中，只有“疯子”才能够挣脱历史道德话语的枷锁，只有“疯子”才能够颠覆至高无上的历史本体。《狂人日记》所选择的正是这样一种话语策略。其实，无论哪一种选择，都证明鲁迅言说的艰难，它意味着鲁迅要么沉没，要么疯狂。

尽管龚自珍的“风发泉涌”与鲁迅的“无话可说”在言说意志、话语资源、言说策略诸方面存在巨大的差异，但有一点却是共通的：它们都是生命之颠峰状态的话语生存。新安女士程金凤早就对龚自珍的这种话语生存作过形象的描述：

> 天下震矜定庵之诗，徒以行间璀璨，吐属瑰丽；夫人读万卷书供驱使，璀璨瑰丽何待言？要之有形者也。若其声情沉烈，恻悱遒上，如万玉哀鸣，世鲜知之。抑人抱不世之奇材与不世之奇情，及其为诗，情赴乎词，而声自异，要亦可言者也。至于变化从心，倏忽万匠，光景在目，欲捉已逝，无所不有，所过如扫，物之至也无方，而与之为无方，此其妙明在心，世乌从知之？[②]

---

① 《鲁迅全集》第1卷，第322页。

② 《龚自珍全集》第538页。

对于鲁迅而言，“沉默”、“无话可说”，并不是生命的颓废与沉沦，而是生命的抵抗，是生命遭受言说封杀之后的大悲恸。在《颓败线的颤动》中，鲁迅借老妇人的形象暗示出这种话语生存：

> 她于是举两手尽量向天，口唇间漏出人与兽的，非人间所有，所以无词的言语。
>
> 当她说出无词的言语时，她那伟大如石像，然而已经荒废的，颓败的身躯的全面都颤动了。
>
> 她于是抬起眼睛向着天空，并无词的言语也沉默尽绝，惟有颤动，辐射若太阳光，使空中的波涛立刻回旋，如遭飓风，汹涌奔腾于无边的荒野。[①]

这里的“沉默”、“无言的言语”，绝对是生命的颠峰体验。所以，鲁迅一再警示人们：“听到呻吟，叹息，哭泣，哀求，无须吃惊。见了酷烈的沉默，就应该留心了；见有什么像毒蛇似的在尸林中蜿蜒，怨鬼似的在黑暗中奔驰，就更应该留心了：这在豫告‘真的愤怒’将要到来。”[②] 鲁迅也的确在沉默中爆发，在韧性的“壕堑战”中，在时代的呼唤中，冲破了历史语言的封锁，找到了中华民族的脊梁。

---

① 《鲁迅全集》第2卷，第206页。

② 《鲁迅全集》第3卷，第50页。

# 主要参考文献


《龚定盦全集》，龚自珍著；[上海] 国学整理社，1935。

《龚自珍全集》，龚自珍著；北京：中华书局，1959。

《龚自珍全集》，龚自珍著；上海：上海人民出版社，1975。

《龚定庵全集类编》，龚自珍著，夏田蓝编；北京：中国书店，1991。

《龚自珍全集》，龚自珍著，王佩诤校；上海：上海古籍出版社，1999。

《龚自珍诗文选》，孙钦善选注；北京：人民文学出版社，1991。

《龚自珍编年诗注》，刘逸生注；杭州：杭州古籍出版社，1995。

《龚自珍己亥杂诗注》，刘逸生注；北京：中华书局，1980。

《龚自珍研究资料集》，孙文光、王世芸编；合肥：黄山书社，1984。

《龚自珍年谱》，郭延礼著；济南：齐鲁书社，1987。

《龚定庵研究》，朱杰勤著；上海：商务印书馆，民国29

[1940]。
《龚自珍研究》，管林等著；北京：人民文学出版社，1984。
《剑气箫心——细说龚自珍诗》，王镇远著；南京：江苏古籍出版社，1991。
《龚自珍生平与诗文新探》，樊克政著；天津人民出版社，1992。
《龚自珍评传》，陈铭著；南京大学出版社，1998。
《龚自珍》，郭延礼著；沈阳：春风文艺出版社，1999。
《启蒙文学的先驱——龚自珍、曹雪芹研究》，邹进先著；哈尔滨：黑龙江人民出版社，2000。
《鲁迅全集》，16卷本；北京：人民文学出版社，1981。
《鲁迅研究学术论著资料汇编》（1913－1983），全5卷及索隐分册，中国社会科学院文学研究所鲁迅研究室编；北京：中国文联出版公司，1985。
《鲁迅回忆录》，散篇，上、中、下册，鲁迅博物馆，鲁迅研究室选编；北京出版社，1999。
《鲁迅回忆录》，专著，上、中、下册，鲁迅博物馆，鲁迅研究室选编；北京出版社，1999。
《鲁迅年谱》，4卷本，鲁迅博物馆，鲁迅研究室编；北京：人民文学出版社，1981。
《鲁迅的故家》，周遐寿著；上海：上海出版公司，1953。
《知堂回想录》，周作人著；香港：三育图书文具公司，1979。
《鲁迅小说里的人物》，周遐寿著；上海：上海出版公司，1954。
《我所认识的鲁迅》，许寿裳著；北京：人民文学出版社，1953。

《亡友鲁迅印象记》，许寿裳著；北京：人民文学出版社，1977。
《鲁迅先生二三事》，孙伏园著；重庆：作家书屋，民国33［1944］。
《民元前的鲁迅先生》，王冶秋著；上海：峨嵋出版社，民国36［1947］。
《欣慰的纪念》，许广平著；北京：人民文学出版社，1951。
《鲁迅回忆录》，许广平著；北京：作家出版社，1961。
《许广平忆鲁迅》，许广平著，马蹄疾辑录；广州：广东人民出版社，1979。
《回忆鲁迅》，冯雪峰著；北京：人民文学出版社，1957。
《国外鲁迅研究资料》，乐黛云主编；北京：北京大学出版社，1981。
《当代英语世界鲁迅研究》，乐黛云主编；南昌：江西人民出版社，1993。
《鲁迅"国民性思想"讨论集》，鲍晶编；天津人民出版社，1982。
《鲁迅批判》，李长之著；北京：北京出版社，2003。
《鲁迅散论》，刘雪苇著；长沙：湖南人民出版社，1984。
《鲁迅》，［日本］竹内好著，李心峰译；杭州：浙江文艺出版社，1986。
《鲁迅早期五篇论文注释》，王士菁著；天津人民出版社，1978。
《鲁迅与中国文学》，王瑶著；上海：平明出版社，1952。
《鲁迅作品论集》，王瑶著；北京：人民文学出版社，1984。
《鲁迅的美学思想》，唐弢著；北京：人民文学出版社，1984。

《鲁迅美学思想论稿》，刘再复著；北京：中国社会科学出版社，1981。

《“两地书”研究》，王得后著；天津人民出版社，1983。

《鲁迅传》，林志浩著；北京：北京十月文艺出版社，1991。

《鲁迅论》，李何林编；西安：陕西人民出版社，1984。

《当代鲁迅研究史》，袁良骏著；西安：陕西人民教育出版社，1992。

《中国鲁迅研究的历史与现状》，王富仁著；杭州：浙江人民出版社，1999。

《鲁迅学导论》，彭定安著；北京：中国社会科学出版社，2001。

《鲁迅纵横观》，谢曼诺夫著，王富仁译；杭州：浙江文艺出版社，1988。

《中国反封建思想革命的一面镜子》，王富仁著；北京师范大学出版社，1986。

《历史的沉思——鲁迅与中国现代文学论》，王富仁著；西安：陕西人民教育出版社，1996。

《“人”与“鬼”的纠葛——鲁迅小说论析》，［日本］丸尾常喜著，秦弓译；北京：人民文学出版社，1995。

《心灵的探寻》，钱理群著；北京：北京大学出版社，1999。

《走进当代的鲁迅》，钱理群著；北京：北京大学出版社，1999。

《铁屋中的呐喊》，李欧梵著，尹慧珉译；石家庄：河北教育出版社，2000。

《反抗绝望——鲁迅及其文学世界》，汪晖著；石家庄：河北教育出版社，2000。

《阿Q新论——阿Q与世界文学中的精神典型问题》，张梦阳著；西安：陕西人民教育出版社，1996。
《鲁迅与周作人》，孙郁著；石家庄：河北人民出版社，1997。
《鲁迅六讲》，郜元宝著；上海：上海三联书店，2000。
《现实的与哲学的——鲁迅〈野草〉重释》，孙玉石著；上海：上海书店出版社，2001。
《地狱边沿的小花——鲁迅散文诗初探》，闵抗生著；西安：陕西人民出版社，1981。
《难以直说的苦衷——鲁迅〈野草〉探秘》，李天明著；北京：人民文学出版社，2000。
《关于"人"的审视和建构——鲁迅与世界文学的一个重要视角》，许怀中著；西安：陕西人民出版社，1991。
《反省与选择——鲁迅文化观的多维透视》，黄健著；西安：陕西人民教育出版社，1996。
《鲁迅创作心理论》，阎庆生著；西安：陕西人民教育出版社，1996。
《鲁迅的创作与尼采的箴言》，闵抗生著；西安：陕西人民教育出版社，1996。
《鲁迅与中国文学比较研究》，王吉鹏等著；长春：吉林人民出版社，2002。
《情结·文本——鲁迅的世界》，皇甫积庆著；武汉：长江文艺出版社，1997。
《鲁迅：在言说和生存的边缘》，徐麟著；济南：山东文艺出版社，1997。
《鲁迅中期思想研究》，徐麟著；长沙：湖南师范大学出版社，1997。

《鲁迅的生命哲学》，王乾坤著；北京：人民文学出版社，1999。
《由中间寻找无限——鲁迅的文化价值观》，王乾坤著；西安：陕西人民教育出版社，1996。
《鲁迅钱钟书平行论》，刘玉凯著；保定：河北大学出版社，1998。
《跨语际实践——文学，民族文化与被译介的现代性》，刘禾著，宋伟杰等译；北京：三联书店，2002。
《文史通义》，［清］章学诚著，刘公纯标点；北京：古籍出版社，1956。
《经学历史》，［清］皮锡瑞著；北京：中华书局，1959。
《清代学术概论》，梁启超著；北京：中华书局，1954。
《中国近三百年学术史》，钱穆著；北京：商务印书馆，1997。
《中国近代思想史论》，李泽厚著；北京：人民出版社，1979。
《中国现代思想史论》，李泽厚著；北京：东方出版社，1987。
《明清之际士大夫研究》，赵园著；北京大学出版社，1999。
《陈平原小说史论集》，陈平原著；石家庄：河北人民出版社，1997。
《当代哲学主流》，施太格缪勒著，王炳文译；北京：商务印书馆，1986。
《存在的勇气》，［美］保罗·蒂利希著，成显聪、王作虹译；贵阳：贵州人民出版社，1988。
《存在主义哲学》，考夫曼编著，陈鼓应、孟祥森等译；台北：台湾商务印书馆，1982。
《海德格尔选集》（上、下），孙周兴选编；上海：上海三联书店，1996。

《西西弗的神话》，加缪著，杜小真译；北京：三联书店，1987。

《中国文学批评发生史》，[捷克] 玛利·高利克著；北京：社会科学文献出版社，1997。

《尼采其人其说》，卡尔·雅斯贝尔斯著，鲁路译；北京：社会科学文献出版社，2001。

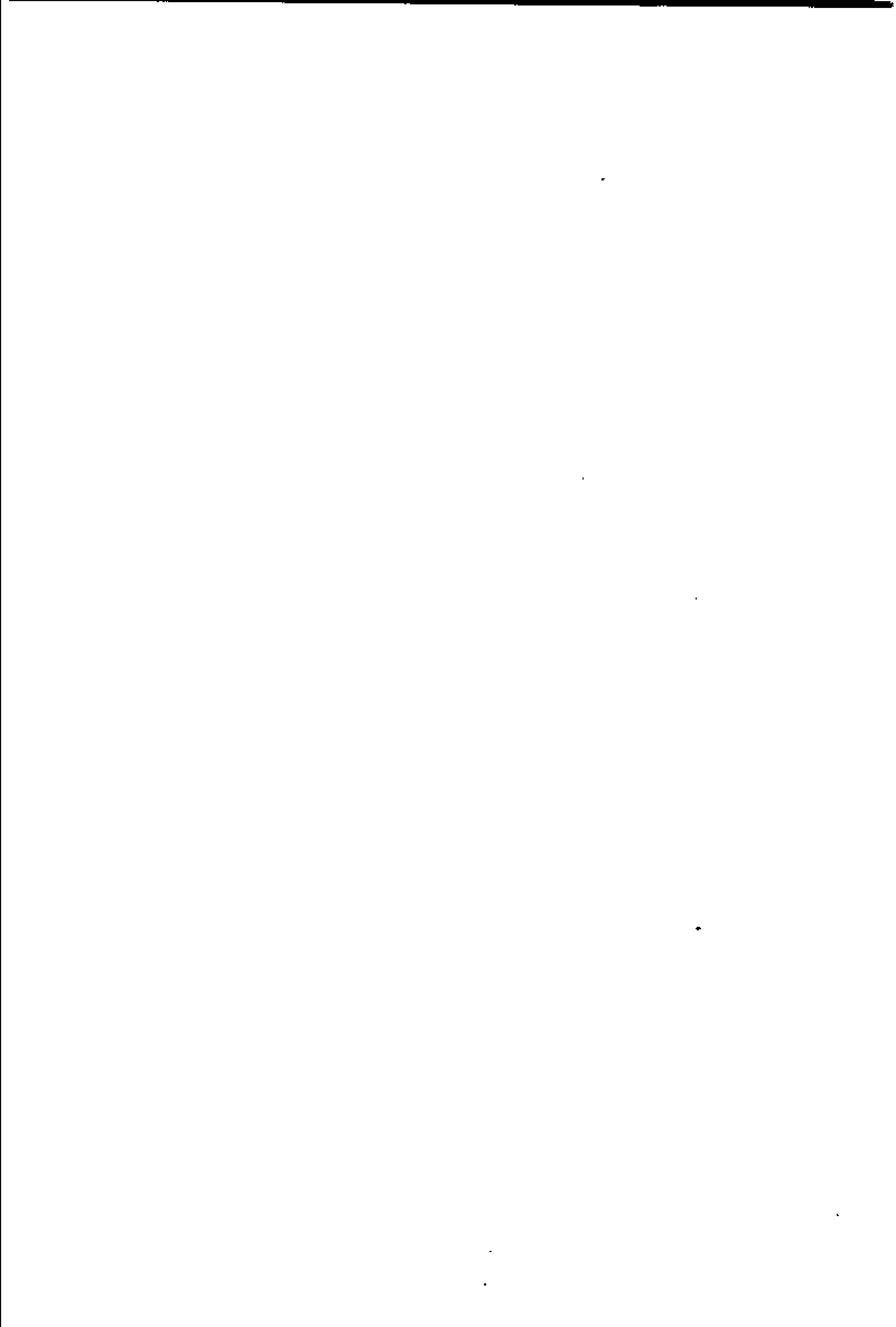
《查拉斯图拉如是说》，尼采著，楚图南译；长沙：湖南人民出版社，1987。

《查拉斯图拉如是说》，尼采著，尹溟译；北京：文化艺术出版社，1995。

《偶像的黄昏》，尼采著，周国平译；北京：光明日报出版社，1996。

《快乐的科学》，尼采著，黄明嘉译；桂林：漓江出版社，2000。

《权力意志——重估一切价值的尝试》，尼采著，张念东、凌素心译；北京：商务印书馆，1991。



# 后 记

写后记真是一件两难的事。不写，则意味着没对全书作一个了结，不符合自古留下的固定格式；写，又难免落入俗套。其一是耕耘之艰辛，收获之喜悦，当然还有一点点遗憾，倘若再以月明星稀、春寒料峭、冥思苦想、豁然开朗相渲染，其写作之辛酸苦辣，之喜怒哀乐则尽显笔端。其二是开列一串长长的致谢名单，以示滴水之恩，将涌泉相报。

我自然也有要感谢的，诸如：给我资金上提供资助的学校，替我发表研究成果的杂志社，为我提供机会的出版社，耐着性子忍着寂寞替我编稿的责任编辑，更有关心我的家人和朋友，但我更愿意将感谢深藏在心底，而不选择一种礼仪式的表达。

我自然也有笔耕之苦涩，收获之欣喜，但掩卷凝思，我感受最多的还是惶惑。因为我遭际的是两位思想巨人，我惟恐我的解读亵渎了他们的在天或在地的魂灵。我时时感受到龚自珍"目空一世"的怒目和鲁迅那犀利尖锐的冷眼，尤其是鲁迅，他更愿意将内在的毒气和鬼气埋藏在自己的心里。在《死后》

一文中，他懊恼地对飞在他颧骨上、舐他的鼻尖的苍蝇说："足下，我不是什么伟人，你无须到我身上来寻做论的材料。"

我的脑际始终回荡着鲁迅那意味深长的告诫："伟大也要有人懂。"[①] 我惟恐因为胸襟、学识等各种各样的原因辱没了鲁迅的伟大，惟有以不懈的努力获得他的谅解。好在鲁迅对青年并不苛刻，我自然已经不是青年，但对于鲁迅而言，我们又都是青年，也许鲁迅会看在勤勉上进的份上，宽恕一次。

其实，作为思考者，永远都只能是"在路上"。写作只不过是心灵追问的一个过程，是精神苦旅的一道痕迹，这种痕迹如船行水上，永远无法重现，也永远无法修补。惟一补救的办法是不断地思考，不断地留下痕迹。倘使我们坚守这样的宗旨，如"过客"那样永远"在路上"，即使我们的思考结不出丰硕的果实，我想，鲁迅也会原谅的。

朱志奇　甲申春于长沙

① 《鲁迅全集》第6卷，第220页。

［General Information］
书名＝龚自珍鲁迅比较研究
作者＝
页数＝402
SS号＝0
出版日期＝

目录